



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación

Carrera de Cine y Audiovisuales

Estrategias de difusión en el circuito del cine expandido en la video instalación: “Las más puras”.

Trabajo de titulación previo a la obtención del título de Licenciada en Cine y Audiovisuales.

Autora:

Joselynn Antonella Potosí Moya

C.I. 1005123953

E-mail. antonella-potosi@hotmail.com

Tutora:

Laura Rodríguez Moscatel

C.I. 0150626406

Cuenca - Ecuador

16 de septiembre del 2021



Resumen

Esta monografía propone estudiar los mecanismos de difusión y exhibición del circuito del cine expandido en la videoinstalación *Las más puras*. El punto de vista teórico a partir del cual trabajamos incluye conceptos sobre los videoambientes de Gene Youngblood (2012); la videoinstalación como una relación entre espectador, video y espacio, en donde el recorrido debe crear esa experiencia experimental integrando todos los elementos que existen en la obra según los conceptos de Andrea Canepa (2008) y textos que proponen una reflexión sobre el lenguaje audiovisual, los nuevos soportes tecnológicos y nuevos espacios para su difusión, según Jorge la Ferla (2007). Para el análisis de la video instalación y el filme se utiliza la propuesta como *arts-based research* de Leavy (2009), que consiste en realizar una investigación teórica y plasmarla en una propuesta de difusión en el circuito del cine expandido en base a una investigación de análisis de caso de videoinstalaciones y modelos de difusión y exhibición en encuentros nacionales e internacionales. Partiendo de lo anteriormente plateado, dado que este tema tiene poca trayectoria, este trabajo constituye una primera aproximación a nuevos espacios dedicados al cine expandido e independiente que esperamos que sirva para su desarrollo en el Ecuador.

Palabras Claves: Difusión. Cine expandido. Video instalación



Abstract

This monograph proposes to study the mechanisms of diffusion and exhibition of the expanded cinema circuit in the video installation *Las más puras*. The theoretical point of view from which we work includes concepts about video environments by Gene Youngblood (2012); the video installation as a relationship between spectator, video and space, where the journey must create that experimental experience integrating all the elements that exist in the work according to the concepts of Andrea Canepa (2008) and texts that propose a reflection on audiovisual language, the new technological supports and new spaces for its diffusion, according to Jorge la Ferla (2007). For the analysis of the video installation and the film, we use Leavy's (2009) *arts based research* which consists of carrying out a theoretical investigation and translating it into a proposal for dissemination in the expanded cinema circuit based on an investigation of case analysis of video installations and models of diffusion and exhibition in national and international meetings. Based on the above, given that this topic has a short history, this work constitutes a first approach to new spaces dedicated to expanded and independent cinema that we hope will be useful for its development in Ecuador.

Keywords: Broadcast. Expanded cinema. Video installation

Lic. Leila Sánchez

C.I.1001875333

Cod. Senescyt 1015-03-441213



Índice de Contenido

Resumen	2
Abstract.....	3
Introducción.....	11
Capítulo I.	13
Espacios de difusión y exhibición de obras	13
I.A. Del cine experimental al cine expandido.	13
I.B. El espacio expositivo y la difusión	18
I.B.1 Conceptos generales: difusión y exhibición	21
I.B.2 Circuitos de difusión.....	22
I.C. De la obra permanente a la obra itinerante en la difusión de obras.....	26
Capítulo II.....	30
Procesos de distribución y exhibición de video instalaciones y filme: estudios de caso.	30
II.A. Bill Viola_Going forth by day (2002).....	30
II.A.1 Sinopsis.	31
II.A.2 Creación Visual.....	34
II.A.3 Exhibición	34
II.B. Cristina Lucas_ La Liberté Raisonnée (La Libertad racionada) (2009).....	35
II.B.1 Sinopsis.	35
II.B.2 Creación Visual.....	36
II.B.3 Exhibición	37
II.C.3 Miguel Alvear_Blak Mama (2009)	38
II.C.1 Sinopsis.	39
II.C.2 Producción.....	40
II.C.3 Comercialización.....	40
Capítulo III	41
Propuesta de difusión para la video instalación Las más puras.....	41
Joselynn Antonella Potosí Moya	4



III.A. Sinopsis y representación pictórica para los cuadros	41
III.A.1 Tratamiento estético-narrativo:.....	41
III.B. Modelos o lugares de exhibición	46
Arte Actual: espacio de vinculación del arte contemporáneo	47
Bienal de Cuenca: infraestructura del arte sólida y sostenida	47
Fondo cultural Sur: mercado artístico en suiza	49
III.C. Propuesta de difusión para la video instalación Las más puras	49
Conclusiones.....	57
Bibliografía.....	59
Anexos	62
Tabla de presupuesto	62

Índice de figuras

Figura 1. "Prune Flat" de Robert Whitman presentado en la Galería Fridman (Imagen de Hyperallergic).....	14
Figura 2. Fragmento del cortometraje "Inauguration of the pleasure dome" donde Astarté hace su aparición.....	18
Figura 3. "Martyrs" reproducida en medio de una celebración eucarística. Imagen de ARSGRAVIS Arte y Simbolismo	20
Figura 4. Afiche del Festival de Cine Experimental de Bogotá, VI edición. Imgen de bogotaexperimental.com.....	24
Figura 5. Afiche de la Fundación Municipal Bienal de Cuenca 2018. Imagen de David Castillo	25
Figura 6. Observatorio Vasco de Cultura (2019) Figura de la cadena de valor tradicional en el sector de las artes. [Diagrama] Recuperado de	



https://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/analisis-de-la-distribucion-en-la-cultura/r46-19123/es/	28
Figura 7. <i>Observatorio Vasco de Cultura (2019) Figura de la cadena de valor tradicional en el sector del cine. [Diagrama] Recuperado de https://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/analisis-de-la-distribucion-en-la-cultura/r46-19123/es/.....</i>	29
Figura 8. <i>"The voyage" Imagen de Violaine Boutet de Monvel.</i>	32
Figura 9. <i>"First light" video de la obra "Going forth by day" Imagen de Artsy.....</i>	33
Figura 10. <i>"The deluge" Imagen de Dry.....</i>	34
Figura 11. <i>"Going forth by day" exhibida en El Guggenheim. Imagen de Guggenheim Exposiciones.</i>	35
Figura 12. <i>"La liberté Raisonnée" collage de fragmentos del video. Imagen de Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear.....</i>	36
Figura 13. <i>"Light years" Portada del catálogo de la exposición de Cristina Lucas publicado por CA2M (2010).....</i>	37
Figura 14. <i>"La Liberté raisonnée" fotografía de la exposición de Cristina Lucas. Imagen de Archivo ARES. Estética, identidades y prácticas audiovisuales en España.....</i>	38
Figura 15. <i>Logo de La Otra Films, productora de la película Blak Mama. Imagen de Ochoymedio.....</i>	39
Figura 16. <i>logo de Arte Actual publicada por la FLACSO Ecuador</i>	47
Figura 17. <i>Logo de la XIV Bienal del Cuenca con el tema Estructuras Vivientes.....</i>	48
Figura 18. <i>Logo del Fondo Cultural de Sur publicada por SüdKulturFonds</i>	49
Figura 19. <i>Perspectiva frontal de la distribución espacial para Project room. Fuente propia</i>	52
Figura 20. <i>Vista lateral izquierda de la distribución espacial para Project room. Fuente propia</i>	53
Figura 21. <i>Perspectiva frontal de la distribución espacial para La Bienal. Fuente propia</i>	54
Figura 22. <i>Vista lateral derecha de la distribución espacial para La Bienal. Fuente propia</i>	55
Figura 23. <i>Vista lateral izquierda de la distribución espacial para La Bienal de Cuenca. Fuente propia</i>	56



Cláusula de propiedad intelectual

Yo, Antonella Potosí Moya, autora del trabajo de titulación Estrategias de difusión en el circuito del cine expandido en la video instalación: “Las más puras”. Certifico que todas las ideas, opiniones expuestas en la presente investigación son exclusivamente responsabilidad de su autora.

Joselynn Antonella Potosí Moya
1005123953

Cuenca, 16 de septiembre del 2021



Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional.

Yo, Antonella Potosí Moya, en calidad de autora y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación Estrategias de difusión en el circuito del cine expandido en la video instalación: “Las más puras”, de conformidad en el Art. 14 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE OS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Joselynn Antonella Potosí Moya
1005123953

Cuenca, 16 de septiembre del 2021



Dedicatoria

Quiero dedicar este trabajo a artistas, gestores culturales, feministas, la comunidad LGBTIQ+, cineastas, en fin, todas en busca de una igualdad de derechos y cambios estructurales en nuestro país.

Agradecimientos

Quiero aprovechar estas líneas para agradecer a todas las personas que me han ayudado y me han apoyado a lo largo de estos años en mi desarrollo personal y profesional.

En primer lugar, quería agradecer el apoyo recibido por parte de toda mi familia. Mis padres que siempre han estado apoyándome desde que empecé a estudiar esta bonita pero desconocida carrera para ellos con una llamada o visita inesperada a Cuenca, gracias a ellos es que he aprendido el valor y la de dedicación de la docencia. A mis hermanas, Verónica y Mariajosé, las mujeres más perfectas que me impulsan a seguir estudiando y superarme cada día y a mis sobrinos, traviesas criaturas que han acompañado mi transitar.

Quiero mostrar mi más sincero agradecimiento a mis compañeros de clase y amigos, en especial a Francisco, amigo que concibió la idea original y Andriu, la amiga que necesitaba y que marcaba un equilibrio en el trío que desarrollamos en nuestros años de formación.

No quería pasar por alto la oportunidad de agradecer a todos los profesores, en especial a Galo Torres, que guío varias investigaciones desde su concepción y nunca perdió la fe en sus estudiantes, y Laura R. Moscatel que encamino mi investigación hasta el final.

Y no está de más a todas mis amigas de Ibarra, en especial a Carito y Lady, porque nunca faltaron sus mensajes de apoyo y a pesar de las pérdidas nos amamos cada día más.

Por todo esto les doy las gracias.

Introducción

En la carrera de Cine y Audiovisuales, en el área de producción cinematográfica, se han realizado investigaciones monográficas que brindan ciertas visiones hacia las estrategias de distribución cinematográfica. Así por ejemplo, en el 2004, bajo la dirección de Gladys Verdugo, Wendy Aguilar escribió, *Propuestas para difusión cinematográfica ecuatoriana*, en la cual se habla de posibilidades de distribución de proyectos en festivales, con la intervención de dos eventos, *Expocine* y *Expocine 2000*, que brindaron seminarios, charlas, mesas redondas y proyectos de material audiovisual, dando la oportunidad de crear espacios culturales para que tanto estudiantes como profesionales del medio, puedan intercambiar ideas y crear nuevos proyectos.

De igual forma, María Belén Moncayo, gracias a la creación de *Ecuador. 100 artistas audiovisuales experimental. 1929-2011 experimental, audiovisual, artists*, se dedicó a archivar y a difundir producciones de artistas ecuatorianos a través de curadurías y selección de eventos internacionales, con el objetivo de preservar una parte de la historia del arte contemporáneo y artistas. Adicional, realiza un compendio de obras y personas inmiscuidas en la difusión de proyectos y creación de proyectos culturales.

Si bien hay varias investigaciones que hablan acerca de la distribución de proyectos audiovisuales, son muy pocas las que se enfocan en el medio experimental, es por eso que, tras años de formación en la línea narrativa del cine, se ha optado por realizar una investigación acerca de estrategias de difusión en el cine expandido para generar una propuesta de carpeta de producción y distribución para la video instalación *Las más puras*. el cual constituye una primera aproximación a nuevos espacios dedicados al cine expandido e independiente.

Desde trabajos previos realizados en el medio cinematográfico, gracias al Festival de Cine La Orquídea, surge el interés de enfocar el proyecto en nuevas formas de difusión y exhibición de proyectos. Si bien es cierto, la tecnología digital ha favorecido en gran parte a la industria, este estudio quiere realizar un compendio informativo sobre distintos medios de difusión de diferentes proyectos en espacios alternativos, encontrando un modelo por el que varios gestores culturales han decidido seguir, teniendo como finalidad ayudar y servir de guía a futuros cineastas interesados en conocer los medios y los procesos para una correcta distribución de su proyecto.

El presente tema investigación se enfoca en la difusión y exhibición de video instalaciones en espacios de exhibición que abren sus puertas para la industria del cine expandido. En el caso de *Las más puras*, planteando algunas interrogantes las cuales son: ¿Cuáles son las características del cine expandido?, ¿Existen entidades ecuatorianas encargadas de la financiación y exhibición de obras? y ¿Cuáles serían los espacios que se adecuan a la estética manejada por *Las más puras*, atendiendo a su modelo de exposición?

Teniendo como objetivo principal identificar y examinar aquellas estrategias de difusión y exhibición en el circuito cine expandido para generar una propuesta de carpeta de difusión para la video instalación *Las más puras*. Y como objetivos específicos, explorar las estrategias de difusión, analizar aquellos estudios de casos pertinentes a las estrategias de difusión y elaborar una propuesta de difusión para la videoinstalación *Las más puras*.

El contenido de nuestra monografía se compondrá por una investigación teórica sobre los espacios de difusión y exhibición de obras en el primer capítulo, un análisis de estudios de casos de video instalaciones y filme nacional en el segundo capítulo y finalmente la propuesta de difusión para la videoinstalación *Las más puras*.

Esta investigación conlleva una metodología aplicada, este nuevo género metodológico une la investigación social con las artes creativas y es conocido como *arts-based research* (Leavy, 2009), también *practice-based research* o *practice-led research*.

Esto consistirá en realizar la investigación teórica pertinente y plasmarla en propuesta de difusión para una video instalación, desde las estrategias de difusión en el circuito del cine expandido. Cabe recalcar que uno de los métodos más importantes dentro de esta investigación es la contextualización del tema de estudio desde la perspectiva del investigador.

Esta investigación será la base para la elaboración de una propuesta de difusión, que tiene elementos básicamente cualitativos, es decir una investigación de posturas, métodos, técnicas y textos sobre nuestro tema a tratar. Llevaremos a cabo un análisis de casos en relación en el cine expandido y aplicaremos la teoría citada anteriormente para la elaboración de una propuesta de difusión en espacios adecuados para la obra.

Capítulo I.

Espacios de difusión y exhibición de obras

Los retos del audiovisual y su transferencia a lo digital imponen nuevos desafíos que, a vista de estudiantes de cine, uno de los procesos que no se toman en cuenta al momento de realizar proyectos audiovisuales es la difusión. Esto se debe al hecho de que, para este tipo de cine, el espectador está predispuesto a tener una experiencia estética a través del mismo consumo de este cine que la tecnología nos permite.

El estudio de esta investigación se centra en los conceptos del cine experimental y su evolución, para llegar a enfocarse en el espacio expositivo de las obras audiovisuales y el tiempo expositivo de la obra permanente a la obra itinerante.

I.A. Del cine experimental al cine expandido.

El cine experimental aparece como una forma de protesta que trata de separarse del canon narrativo predominante. Tiene una conexión con lo artístico que tiende a basarse más a lo personal, busca formatos que tienen una exploración poética y nuevas formas de lenguaje. Nació como un derivado de ciertos movimientos artísticos vanguardistas del siglo XX, y, a lo largo de su desarrollo, su objetivo fue quebrar las fronteras con otras formas artísticas explorando lo no narrativo, dejando de lado completamente al guion.

El cine experimental buscó experimentar más allá de la imagen, demostrando que se pueden realizar películas diferentes con formatos y tecnologías únicos. Cine de vanguardia, cine experimental, cine abstracto, buscó fusionar experiencias visuales con experiencias sonoras que rompía con el criterio de la pantalla como la única zona de aparición de figuras posibles rompiendo el código cinematográfico, tal como lo expresa Jorge LaFerla (2007):

La explosión subversiva que destruyó el código cinematográfico en los años sesenta afectó todos los parámetros técnicos y materiales del film. El carácter material de la película misma fue analizado por artistas quienes, en lugar de exponer el celuloide, lo rayaron [...] Al mismo tiempo, el dispositivo filmico, desde la cámara al proyector, fue desmontado, rearmado, aumentado y utilizado de formas totalmente diferentes. (pág. 496)

Esto se convirtió en el inicio de lo que sería una nueva corriente que año tras año vino revolucionando las tendencias del mundo audiovisual predominante, introduciendo nuevos aparatos tecnológicos que facilitarían el moldeo de las imágenes dándonos nuevas experiencias, como en *Prune Flat* (1965) de Robert Whitman, donde se proyectó la película encima del cuerpo de una chica con ropa y su vestuario iba cambiando véase en la figura 1.



Figura 1. "Prune Flat" de Robert Whitman presentado en la Galería Fridman (Imagen de Hyperallergic)

Cine experimental puede considerarse como el arte que necesita de la tecnología para su creación, pero pocas son las personas que pueden desarrollarlo. Es claro que el camino que recorrió fue grande, pero el cine experimental a lo largo de su historia tuvo muchas variantes y artistas que han aportado a su evolución. Es imposible poder crear una sola definición ya que depende del discurso del autor, el dispositivo cinematográfico, la interpretación del espectador y su manera de percibirla; el público al que suele ir dirigido es delimitado, pues el cine experimental no es considerado un movimiento de

masas ni de grandes audiencias, aunque en la actualidad varios son los espacios y festivales dedicados a este arte de autor.

Hasta aquí el cine experimental tiene características del cine expandido, no son campos de estudio completamente diferentes, sino que se relacionan ya que las variantes del cine experimental se mantienen a lo largo de la definición del cine expandido planteada por Youngblood (2012):

Lo experimental está claramente concebido en la línea de las vanguardias clásicas, no solo porque entiende la tecnología en toda su posibilidad como medio de liberación, sino incluso porque ese devenir progresivo fusionará, ya fusiona, el arte y la vida. (pág. 13)

Son las relaciones que hay entre autor, el público y la consciencia del espacio tiempo en relación con su espacio de representación donde la película existe en tiempo real y se crea a través del espectador. Youngblood (2012) propone un avance del cine hasta su expansión, que va desde el cine “comercial” con Stanley Kubrick al cine experimental y underground con Stan Brakhage el cual ya presenta esa consciencia expandida, la cual, al llegar el cine cibernético y computarizado con figuras como Nam June Paik, se transforma en una red de medios de conciencia completamente relacionada con los mensajes que nos proporciona la cinematografía experimental y las posibilidades de comunicación que nos brinda las nuevas tecnologías y el modo científico...[.] El cine expandido según Youngblood:

Por esto, el “cine expandido” no es el cinematógrafo ni aquello mismo que el celuloide permitió registrar como estado de la conciencia, sino más bien una sinécdoque de la expansión de la conciencia en la nueva era que, en su momento, el cine, en su forma experimental permitió y que los nuevos medios tecnológicos (computadoras, televisión y video) continúan y continuarán en un proceso indefinido e irreversible. (pág. 23)

El objetivo del cine expandido que propone Laura Rosseti (2011) en base al libro de Gene Youngblood dice:

Siempre, según Youngblood, las aportaciones del cine y con él las experiencias artísticas que lo incluyen, como el performance, el videoarte, el arte electrónico, las ambientaciones visuales y sonoras o las instalaciones, sirven para macar nuevos caminos hacia el conocimiento, ya que pueden ampliar nuestra capacidad de comprensión [...] Las instalaciones o los videoambientes son el resultado de una pluralidad de posibilidades que atraen s un público dispuesto a experimentar nuevas sensaciones auditivas y visuales. (pág. 118)

El cine expandido se ha vuelto un medio de expresión que impulsa el diálogo, nos hace cuestionarnos sobre lo que vemos y se ha vuelto un medio de retroalimentación entre el espectador y el autor. Todas las experiencias artísticas permiten inspeccionar nuevas formas de proyección de la imagen. “El entretenimiento nos da lo que queremos; el arte nos da lo que no sabemos que queremos” (Youngblood, 2012, pág. 79). Menciona que el mayor reto al que se enfrenta el artista comercial es el dar al espectador lo que quiere, dejando de lado la posibilidad de investigación tanto como para el creador como al espectador.

Una primera aproximación del concepto del cine expandido y lo que implica su creación, es necesario abrir el panorama de los teóricos ante nombrados para dar paso al aspecto técnico y conceptual latinoamericano para esta práctica artística, es así que Geraldine Arredondo anota (2014):

Se puede decir entonces que hacía una vía de definiciones del término, “cine expandido” es una manifestación audiovisual en la cual aún existe la relación entre lo tecnológico, científico y artístico, enfocadas hacia un sujeto “extendido”, que relaciona los procesos internos de la mente con las experiencias empíricas del entorno que al vincularse unas con otras sin existir un límite o barrera que las determine, se crea una especie de mutualismo constante que define la nueva forma de pensamiento del individuo, una expansión y extensión de la conciencia. (pág. 7)

Estas nuevas formas de representación artística que nos ha permitido dejar de lado la pantalla como único medio de reproducción, en donde las salas de cine no logran brindarnos una completa experiencia estética, a diferencia del espacio expositivo, en donde la interacción con el espectador nos permite llegar a esa experiencia expandida y estética del arte. “Computadora, video, televisión son medios para la experimentación estética y, pues para la transformación de la vida” (Youngblood, 2012, pág. 26), gracias a la experiencia digital que los creadores tuvieron con el cine y la tecnología es que esta práctica responde y se extiende hasta otros lenguajes artísticos, como el caso de las instalaciones y videoinstalación. Alemán (2011) también manifiesta que:

Las videoinstalaciones son, por otra parte, la manifestación del arte del video que mayor reconocimiento y presencia ha tenido en las instituciones artísticas. Las instalaciones ocupan actualmente un espacio fronterizo entre el arte objetual y conceptual, entre la escultura y el performance; reúnen imágenes en movimiento o el lenguaje de la palabra y están entre la escenografía y la narrativa, la imagen de video se hace escultural, se fusiona con toda clase de materiales y acoge todas las formas imaginables. (pp. 52-53)

Las videoinstalaciones encontraron su máxima expresión en el cine expandido. Estas formas de expresión desarrollan narrativas no como las convencionales del cine clásico, sino crean en el espectador la posibilidad de sumarse a las estimulaciones visuales, sonoras y espaciales. Artistas hicieron uso de las multi-pantallas como medio de ampliación de la experiencia expandida, “las proyecciones múltiples ocupaban el frente de una cultura visual que estaba decidida a liberarse a sí misma del concepto convencional de la pintura y sus restricciones” (LaFerla, 2007, pág. 497), así lo demostraron los pioneros del grupo Fluxus, movimiento que tiene entre sus miembros Nam June Paik, George MacLunas, Jonas Mejas y otros artistas y relacionados con el cine expandido.

Kenneth Anger, creador de cine experimental que se encargó de redefinir las estructuras del cortometraje por medio del montaje acelerado, transposición de imágenes rápidas sin mantener una línea narrativa, hoy en día estos elementos fueron acogidos por los videoclips musicales. Anger presentó *Inaguration of the pleasure dome (1954)*, cortometraje que en un principio estuvo previsto en tres secuencias que tenían que proyectarse en pantallas diferentes y que se proyectó en la *Expo 58*, también conocida como Feria de Bruselas en 1958, tiempo después fue reeditada para poner la secuencias en una sola línea de reproducción. “Liberar al cine de sus orientación plana y frontal y presentarlo dentro de un ambiente de espacio total” (Cine Expandido, pág. 497), parte de los archivos recuperados de Anger hoy en día son exhibidos como una instalación en el Museo de Arte Moderno (MoMa).



Figura 2. Fragmento del cortometraje "Inauguration of the pleasure dome" donde Astarté hace su aparición.

Es claro que este medio de expresión ha logrado a lo largo de los años crear su propio espacio en el mundo del arte, ferias, museo y medios independientes.

I.B. El espacio expositivo y la difusión

El espacio expositivo es una de las partes más importantes de la obra, partiendo desde los elementos del diseño y el espacio para reforzar las temáticas expresadas. Una instalación se caracteriza por el uso de su espacio y como los elementos que la componen, en este caso video es un elemento más de expresión. En un ejemplo que citó Andrea Canepa, artista peruana que cuestiona el comportamiento humano en su afán de querer categorizar su realidad, en donde el espacio no ocupado de una obra es tan importante como el espacio ocupado. Las obras al no tener un centro de atención, crean una relación con el espacio en la que se encuentran instaladas. Canepa, en su tesis, analiza el espacio instalativo afirmando que “Las instalaciones permiten al espectador entrar en la obra, recorrerla físicamente generando una superposición de espacios que mantienen un carácter diferenciado: el espacio físico donde se ubica la obra y el espacio de

Joselynn Antonella Potosí Moya

representación” (Canepa, 2008, pág. 15); el espacio físico hace referencia al lugar en específico donde se ve representada la obra y el espacio de representación lo que con el video podemos llegar a percibir y que tiene relación con la temática de la exposición. El espacio va incorporándose en la obra, terminando por ser un elemento más en la composición. La irrupción del proyector propició la desaparición de los límites en el soporte de representación. Estos cambios tienen una gran repercusión en el espacio de exhibición, en la percepción del espectador, y en la imagen en sí. Por lo tanto, pienso que la percepción del espectador sería el espacio de representación y la imagen en sí, el soporte video.

El espectador cumple un papel importante al ingresar a la instalación, y se incorpora un factor importante al iniciar el recorrido, el tiempo. Andrea Canepa (2008) lo explica así:

Dentro del espacio real se sitúa el espacio escenográfico de la instalación, y dentro de éste, el espacio de representación del video. Con el tiempo sucede lo mismo: tenemos el tiempo real, dentro del que se desarrolla el tiempo subjetivo del recorrido, y dentro de éste, la duración del video. (pág. 17)

El espacio y el tiempo están como uno dentro del otro, en donde el espacio es real, el lugar es donde la exposición está llevándose a cabo y el espacio escenográfico lo que se muestra dentro del video. Por otro lado, el tiempo real es lo que al espectador puede tomarle recorrer la videoinstalación y el tiempo subjetivo que, como lo dice la autora es la duración del video. Andrea Canepa afirma en su tesis que “tenemos el tiempo real, dentro del que se desarrolla el tiempo subjetivo del recorrido, y dentro de éste, la duración del video” por lo tanto el tiempo subjetivo es del usuario al recorrer la instalación y, dentro está el tiempo del video. “La lectura de la pieza dependerá del recorrido que el espectador elija; puede que éste haya sido previamente marcado por el artista, pero es común un acceso libre a la pieza” (Canepa, 2008, pág. 15). Por lo tanto, una videoinstalación se debe entender como una relación entre espectador, video y espacio, en donde el recorrido debe crear esa experiencia experimental integrando todos los elementos que existen en la obra.

Bill Viola, artista y pionero en el medio del videoarte, reconocido en el medio contemporáneo, a través de sus obras ha explorado el lado espiritual y perceptivo de la experiencia humana con temas como el nacimiento, la muerte, los cuatro elementos y su

relación con el ser humano, gracias a sus conocimientos en las artes orientales y occidentales. En 2014, la videoinstalación *Matyrs*, una exposición con cuatro pantallas verticales, pudo contemplarse en la catedral St. Paul de Londres; agua, aire y fuego con figuras humanas se encontraban detrás del altar mayor de la catedral.

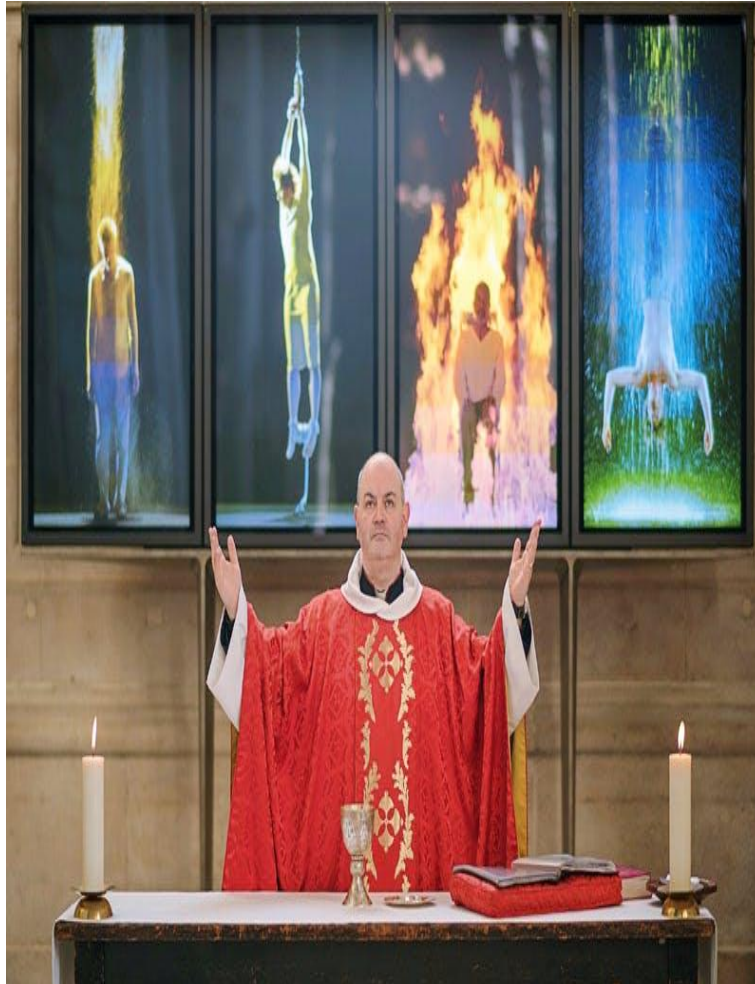


Figura 3. "Martyrs" reproducida en medio de una celebración eucarística. Imagen de ARSGRAVIS Arte y Simbolismo

“Los tránsitos suceden en espacios cerrados neutros, inteligentemente iluminados [...] o en lugares donde el tiempo parece estar suspendido como en los desiertos o dentro del agua” (Frisach, 2019). Las estrategias de Bill Viola se han venido reproduciendo a lo largo de sus obras y siempre logra despertar en nosotros esos momentos de nuestra vida espiritual e identificarnos. No es tampoco coincidencia que varias de sus obras se expongan en iglesia y es que hoy en día, estos lugares son más visitados por su infraestructura más que por su religión. Como fue expresado por Bill Viola por Bloomberg TateShots en el video referente a esta obra “La religión siempre ha encontrado la manera de conectar a la gente y creo que el arte cumple un rol muy importante” (Tate, 2014) y es que no importa si eres católico, creyente, ateo, las imágenes trascienden a la

Joselynn Antonella Potosí Moya

experiencia humana, la muerte y, como a través del sufrimiento se llega a un florecimiento espiritual.

Las instalaciones nos hacen pensar no solo en el video, sino también en el espacio que lo rodea, descrito por J. Jimenes en la tesis doctoral de Gabriel Sucari “un espacio transparente” (Sucari, 2009, pág. 123) en donde podemos ver la obra pero no en el espacio y la inclusión de este “espacio transparente” forma parte trascendental en el cine expandido.

Si bien el internet ha facilitado las formas de exhibición del video, hay que definir cuál es el papel que desempeña el museo o instituciones dedicadas a las exhibiciones de arte. En varios artistas ha nacido una idea de desvinculaciones a estos lugares, aunque muchos de ellos terminan formando parte de estas instituciones pues han logrado crear un canal de exhibición logrando incluso mantener a flote estos nuevos lenguajes y narrativas audiovisuales y digitales. La experiencia brinda un espacio en la proyección de una obra es primordial para la experiencia a vivir, no sería lo mismo ver la exhibición de “Las más puras” solo en video a través de una pantalla, sin el montaje, la adecuación espacial y la creación sonora que la experiencia expandida nos puede brindar.

No creo que hayan formas de exhibición correctas, pero actualmente la posibilidad del video ha creado varias ventanas de exhibición, y en cada una de ellas tiene nos ofrece distintas formas de experiencia para el espectador y cada una de ellas cumple objetivos diferentes. Con este trabajo daremos nuestro primer paso en el mundo del arte y la gestión cultural, a través de una difusión independiente.

I.B.1 Conceptos generales: difusión y exhibición

En las fases clásicas de desarrollo de un proyecto se encuentra: la investigación, creación, difusión y exhibición al público. La difusión se define como extender, esparcir, propagar físicamente. Propagar o divulgar conocimientos, noticias, actitudes, costumbres, modas, etc., pero según la *Serie Organización para la Ejecución de Proyectos (2003)* de La Unidad Regional de Asistencia Técnica – RUTA, Linda Báez & Eduardo Zamora afirman que:

Sirve para apoyar en la consecución de los objetivos específicos del proyecto; explicar y promover de manera general la naturaleza, filosofía, estructura, procedimientos, mecanismos de operación, modalidades y alcances de los

servicios prestados por el proyecto. Procura hacer llegar la información más amplia sobre los servicios ofrecidos. Al inicio del proyecto contribuye a la puesta en marcha del trabajo con los grupos demandantes más organizados. (pág. 3)

En el ámbito cultural, la difusión debe seguir una serie de procesos ordenados según las necesidades de la misma obra y saber explotar los mensajes claves de tal forma que lleguen a diferentes sectores o actores culturales, y es que su objetivo principal es el dar a conocer el proyecto teniendo como resultado financiamiento para el proceso de preproducción de la obra.

Para un mejor entendimiento del concepto de difusión en la cultura planteado por entidades universitarias se entiende que “consiste en la planeación, organización y realización de actividades para dar a conocer las expresiones de la cultura, mediante aficionados, profesionales, grupos experimentales o grupos especializados, desde instancias creadas ex-profeso para dicho propósito” (El papel de la difusión cultural y extensión de los servicios en las Universidades públicas, 1995). Las definiciones guardan cierta similitud, ya que el objetivo principal es su divulgación y como último escalón, su muestra al público o exhibición.

La exhibición es posterior a la difusión, ya que la difusión es la encargada de crear el movimiento de la obra, plantea un recorrido y encuentra los recursos necesarios para su desarrollo, promoción y circulación de la obra. La exhibición es la muestra y exposición de la obra terminada al público. En la exhibición, los espacios son los responsables de hacer llegar o mostrar las obras al espectador. Hablamos, por lo tanto, de los museos, galerías, salas de exposición, etc.

El éxito de la exhibición de la obra recae en la construcción de marca para el artista visual, ya que una vez que la exhibición se lleva a cabo y en términos de audiencia tuvo buena acogida, servirá de aval para que sus siguientes obras los espacios le sean cedidos.

I.B.2 Circuitos de difusión

Los circuitos de difusión se entienden como los lugares, ventanas o entidades que tienen la finalidad de exhibir o comercializar obras artísticas. De tal manera que el concepto de espacio de difusión se entiende como “aquella persona natural o jurídica, pública o privada, con o sin ánimo de lucro, que usa un espacio físico o virtual, cuya actividad sea la difusión, la exhibición, la circulación y promoción de prácticas artísticas,

utilizando un espacio abierto al público” (Aguirre, Álvarez, Barriga, Cazar, Jijón, León, Montalvo, Núñez & Palomeque, 2014, pág. 22), se entiende por espacio, al centro de arte, museos, galerías, ferias. Etc.

Los circuitos de difusión se conocen como lugares o entidades que promueven las prácticas artísticas, estos lugares también pueden ser conocidos como espacios auto gestionados clasificados en dos grupos, siendo el primer grupo descrito por Álvarez, Gatica, & Gonzales (2017) como:

Espacios con una impronta comunitaria y de militancia cultural donde se promueven acciones de solidaridad cuyas actividades refieren a talleres diversos (música, teatro, poesía, artes visuales), con fines exhibidos, espacios de difusión de obras, conformadores de experiencias para estudiantes avanzados y artistas noveles. En este grupo se encuentran también gestores que realizan un dinámico trabajo territorial como componente inherente a la misma existencia del espacio. Lo constituyen espacios político culturales. El tono ideológico se presenta como toma de posición frente a la cultura. (pág. 2)

Se puede entender por la definición a entidades destinadas a la realización de actividades y exhibición de obras que pueden o no estar financiadas por estancias o fondos públicos, “Su gestión promueve el acceso público y democrático a la producción artística” (Aguirre, y otros, 2014, pág. 22) como: los museos, centros de arte, fundaciones, salas de exposiciones, festivales, bienales, encuentros.

Estos sectores, en el Ecuador, se encuentran sostenidos por el Instituto de Fomento de las Artes, Innovación y Creatividades (IFAIC), estancia gubernamental adscrita al Ministerio de Creación y Patrimonio, que el 8 de mayo del 2020 bajo el decreto presidencial 1039 enmarcado dentro del plan de optimización del Estado se fusionará con el Instituto de Cine Creación Audiovisual (ICCA), en una sola entidad llevando el nombre de Instituto de Fomento a la Creatividad y la Innovación.

De igual forma los festivales forman parte de ésta categoría, porque son eventos que promueven las prácticas artísticas y son considerados como espacios de distribución de obras y proyectos artísticos.

Son espacios con o sin fines de lucro. Tienen objetivos particulares dentro del campo del arte, se realizan periódicamente y tienen una continuidad en el tiempo. En ellos se promocionan, difunden y exhiben las prácticas artísticas. Suceden en el espacio público o privado y buscan un alcance masivo. Un festival está asociado con la idea de fiesta o celebración. (Aguirre, y otros, 2014, pág. 24)

Como ejemplo podemos nombrar al Festival de Cine Experimental de Bogotá organizado por Cinelibertad, plataforma colombiana de exhibición, circulación y creación de obras de arte audiovisual cuyas motivaciones están dirigidas a la experimentación narrativa, técnica y conceptual.



Figura 4. Afiche del Festival de Cine Experimental de Bogotá, VI edición. Imgen de bogotaexperimental.com

Como otro sector en esta categoría se encuentran las bienales, consideradas como un espacio de exhibición y realización de producciones contemporáneas con carácter internacional. “Aportan a la discusión pública sobre arte contemporáneo, generan encuentros, debates y reflexiones de públicos especializados o no, activando y dialogando con el entorno” (Aguirre, y otros, 2014, pág. 24) Las bienales se realizan cada dos años y hoy en día surgen como resultado de acuerdos entre las políticas culturales con el estado.

Como ejemplo la Bienal de Cuenca en Ecuador, es una estancia dedicada al desarrollo de arte contemporáneo a través de una visión latinoamericana, que hoy en día es considerada como una de las bienales más importantes a nivel de América Latina. Sus

principales objetivos son difundir e investigar de forma permanente las artes visuales y entre sus prioridades está la educación artística a la juventud cuencana.



Figura 5. Afiche de la Fundación Municipal Bienal de Cuenca 2018. Imagen de David Castillo

Siguiendo la clasificación de los espacios auto gestionados, descrito por Álvarez, Gatica, & Gonzales (2017) el segundo grupo son:

Espacios con una impronta referida más específicamente a la circulación, difusión y legitimación donde el mercado es parte de los objetivos inherentes a la constitución del espacio. En esta modalidad se encuentran las galerías y talleres, que en ciertos casos mantienen una relación fluida con las instituciones culturales formales. En este grupo se encuentran los talleres de formación que adoptan la forma de micro emprendimientos individuales. (pág. 2)

Estos espacios se caracterizan por estar destinados a la comercialización, sus fondos son privados ya que no recibe apoyo de ninguna estancia pública, suelen ser talleres y galerías que promocionan obras de artesanos o artistas independientes, en esta categoría también podemos encontrar a subastas de arte y ferias.

I.C. De la obra permanente a la obra itinerante en la difusión de obras.

Un espacio de difusión o exhibición se conoce como el lugar o espacio físico en donde una persona o un grupo de personas realizan exposiciones artísticas, con o sin ánimos de lucro que están abiertas al público. Estos espacios o lugares físicos cuya característica es la de difusión y exhibición suelen ser museos, centros de arte, fundaciones, bienales, salas de exposición, lugares independientes, galerías, festivales, etc. Varias son las personas que interviene en este medio para la administración y gestión artística, negociando en las diferentes prácticas: curadores, gestores culturales, productores, museógrafos, museólogos, galeristas, críticos, coleccionistas.

Tras un estudio previo de esta investigación que busca indagar en los modelos de difusión en el cine expandido a través de una videoinstalación, trae como resultado los siguientes modelos que se han venido realizando en las últimas décadas hasta el momento.

Las formas de exposición en un espacio de exhibición pueden clasificarse de distintas formas de acuerdo a su duración y contenido. “Uno de los aspectos que caracteriza al Museo es la exhibición pública de los objetos que colecciona, habitualmente originales, e interesantes por una u otra razón” (Valdés, 1999, pág. 191).

Según el *Manual básico de montaje museográfico* (Dever, 2010), se le conoce como exposición permanente a la exhibición de obras que son las principales colecciones o referencias de un espacio de difusión y forma parte exclusiva de ese lugar. En cambio, la exposición temporal se las exhibe por un periodo de tiempo que depende de la asistencia del público. Por otro lado, las exposiciones itinerantes permiten que obras seleccionadas de un espacio de difusión lleguen a ser expuestas en lugares distantes que permitan la promoción y fomenten el interés por el espacio de difusión promoviendo la cultura.

Con el nacimiento del video arte a mediados de los 60's con Nam June Paik, se han venido creando nuevas experiencias que van más allá de lo cinematográfico, explorando no solo nuevas formas narrativas y visuales, sino en su forma de exhibición e interacción con la audiencia.

Bill Viola considerado como una de las figuras más influyentes que utiliza los nuevos medios electrónicos audiovisuales y que podemos ver reflejados en sus obras ha aportado parte de su creación a exposiciones permanentes con diversas entidades.

Un ejemplo es la obra permanente de Bill Viola *Ocean without a shore* (2007), una videoinstalación que consta con tres pantallas de video en donde varias personas se acercan desde la oscuridad y se mueven hacia la luz tratando de atravesar un umbral de agua, describiendo la forma humana de la transición entre la vida y la muerte a través de cuadros vivientes. Esta videoinstalación se hizo específicamente para la Iglesia de San Gallo en Venecia en honor a la 52° Bienal de Venecia en 2007, siendo adquirida en el 2008 por la National Gallery of Victoria, Australia, formando parte de su colección, siendo una exposición permanente para la galería. Otra edición fue adquirida por la colección de arte Prism Tower SBS (Seoul Broadcasting System); por la Academia de Bellas Artes de Pennsylvania, Philadelphia, Estados Unidos, en 2011 y otra por la Fundación Sorigué para el proyecto PLANTA siendo su primera videoinstalación permanente desde 2019.

Como otro ejemplo tenemos a Gary Hill, artista destacado porque su trabajo a menudo incorpora lenguaje y texto en sus videos e instalaciones, como en su obra *Viewer* (1996) videoinstalación de cinco canales, sin instalación de audio. La pieza muestra a 17 jornaleros en tamaño real que representan diferentes clases sociales; se colocan en una fila permaneciendo casi inmóviles, permitiéndonos observar sus escasos movimientos y dejándonos descubrir sobre los personajes a través de sus acciones. Fue exhibida por primera vez en Nueva York en Barbara Gladstone Gallery en 1996 y ha formado parte de varios espacios de exhibición, siendo el último en Tel Aviv, Israel, 22 de noviembre de 2012 al 21 de enero de 2013 en The Center for Contemporary Art. (Hill, s.f.). Esta obra es considerada una exposición temporal, ya que ha venido circulando por varias galerías, museos y espacios sin quedarse permanentemente en ninguna.

A propósito de este modelo de difusión, nombraremos a la película *Blak Mama* (2009) largometraje ecuatoriano de Miguel Alvear y Patricio Andrade, en donde se parodia de una de las fiestas anuales más importantes del Ecuador, la Mama Negra en Latacunga, película que a pesar de haber tenido una mala acogida en salas de cine por ser “poco convencional” logró formar parte de la 55° edición de la Bienal de Arte contemporáneo de Venecia.

En Ecuador se han creado espacios que se han dedicado a la producción y divulgación de prácticas artísticas, convirtiéndose en una plataforma para el desarrollo de nuevos artistas que serán parte de las exposiciones de los mismos establecimientos. Este panorama ayudará a vislumbrar el enfoque de aquellas estrategias de distribución en el circuito del cine expandido que desde este estudio se plantean como tema de investigación.

Cerramos este capítulo con las ideas centrales que nos van a servir para el análisis de las películas. Andrea Canepa nos muestra su postura sobre el espacio de representación, en donde el espacio va incorporándose en la obra, terminando por ser un elemento más en la composición. Reconoce al espacio físico como el lugar en específico donde se ve representada la obra y el espacio de representación lo que con el video podemos llegar a percibir. Mientras tanto, María del Carmen Valdés, museóloga, gestora cultural y fundadora de la empresa de gestión cultural Museum+, describe las formas de exposición en un espacio de exhibición pueden clasificarse de distintas formas de acuerdo a su duración y contenido: exposición permanente, exposición temporal y exposición itinerante.

Para nuestro estudio de caso, nos basaremos en el informe creado por las estadísticas culturales del Observatorio Vasco de la Cultura, *Análisis de la distribución en la cultura* (2019) que contextualiza los fenómenos de la distribución dentro de cinco subsectores principales de la cultura: el libro, las artes escénicas, la música, el cine y las artes visuales, basándonos en la estructura de las artes visuales, que presenta una estructura de la cadena tradicional de valor, en el cual nos guiaremos para el desarrollo del siguiente capítulo.



Figura 6. Observatorio Vasco de Cultura (2019) Figura de la cadena de valor tradicional en el sector de las artes. [Diagrama] Recuperado de <https://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/analisis-de-la-distribucion-en-la-cultura/r46-19123/es/>

Teniendo en cuenta que nuestro último análisis de caso es un filme, su modo de distribución cambia, considerando que las obras audiovisuales implican más números de agentes en relación a la distribución y sus ventanas de exhibición.

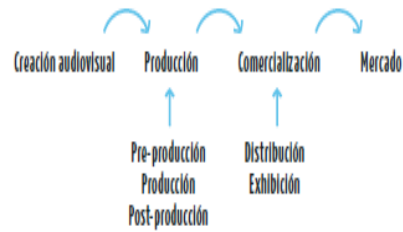


Figura 7. Observatorio Vasco de Cultura (2019) Figura de la cadena de valor tradicional en el sector del cine. [Diagrama] Recuperado de <https://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/analisis-de-la-distribucion-en-la-cultura/r46-19123/es/>

Capítulo II.

Procesos de distribución y exhibición de video instalaciones y filme: estudios de caso.

En el presente trabajo se utilizó una metodología de tipo cualitativa aplicada, cuyos resultados serán la base para la elaboración de una carpeta de producción y propuesta de difusión. Habiendo realizado la investigación teórica pertinente sobre los conceptos del cine expandido, su relación con el espacio y sus características de exhibición y difusión, pasamos a realizar el análisis de video instalaciones y un filme que han cautivado a sus espectadores por su temática. El análisis de las obras de video instalación se realizará en base al método estructural propuesto por las estadísticas culturales del Observatorio Vasco de la Cultura, en su informe *Análisis de la distribución en la cultura* (2019), en donde contextualiza los fenómenos de la distribución dentro del ámbito cultural. En el informe se sugiere que de las artes visuales se considere: la creación visual, la exhibición y usuario/mercados (teniendo en cuenta que hay ciertas obras que tienen fines netamente expositivos y otros con fines de comercialización). Para el análisis del filme se considera su distribución según esta estructura: creación audiovisual, producción, teniéndola en cuenta como pre-producción, producción y post-producción, la comercialización como distribución y exhibición y el mercado. El cine se comercializa de manera tradicional, a través de una productora o agentes distribuidores que coordinarán por cuanto tiempo y por cuales lugares puede circular el filme negociando los derechos de explotación.

Para el análisis se seguirá este orden sugerido por las estadísticas culturales del Observatorio Vasco de la Cultura, al que sumaremos una breve referencia al autor y la sinopsis.

II.A. Bill Viola *Going forth by day* (2002)

Considerado como uno de los genios del arte contemporáneo, se graduó de la universidad con una especialidad en artes visuales y música electrónica, en sus trabajos y bocetos siempre estuvieron presentes la utilización del video y esculturas sonoras en donde la experiencia entre la vida y la muerte, junto con la mezcla de los 4 elementos, el pensamiento metafísico, eran la temática principal. Varias empresas y becas ayudaron a su desarrollo profesional, compartiendo con otros artistas contemporáneos desde la época de los 70's. Bill Viola a lo largo de los años ha venido adoptando nuevas tecnologías para

sus exposiciones, entre ellas la instalación de paneles gigantes para la proyección de sus piezas a modo de murales visuales.

II.A.1 Sinopsis.

Going forth by day es una video instalación conformada por cinco videos con una duración de 35 minutos de duración que se reproducen simultáneamente, donde aborda el nacimiento, muerte y resurrección. La primera proyección llamada *The path* se ve una fila de personas de distintas edades caminando en una sola dirección, las personas pasan una y otra vez como si su caminata fuera un bucle sin fin.

La segunda proyección es *Fire birth*, se ve un humano sumergido en el agua que absorbe rayos naranjas como si de un incendio marino se tratara, la persona está inconsciente se ve en un estado de quietud, no muestra signos de vida, pero tampoco de muerte.

The voyage es la tercera proyección, nos muestra una casa encima de una montaña junto a un lago, sentado en el porche se encuentra un hombre observando como abordan objetos a un ferry, dentro de la casa yace una mujer moribunda en la cama acompañada por un hombre y una mujer más jóvenes. Pasa el tiempo y los jóvenes se van, el anciano es recibido por su esposa y juntos abordar el ferry y se van, mientras sus hijos golpean la puerta de la casa esperando que abran.

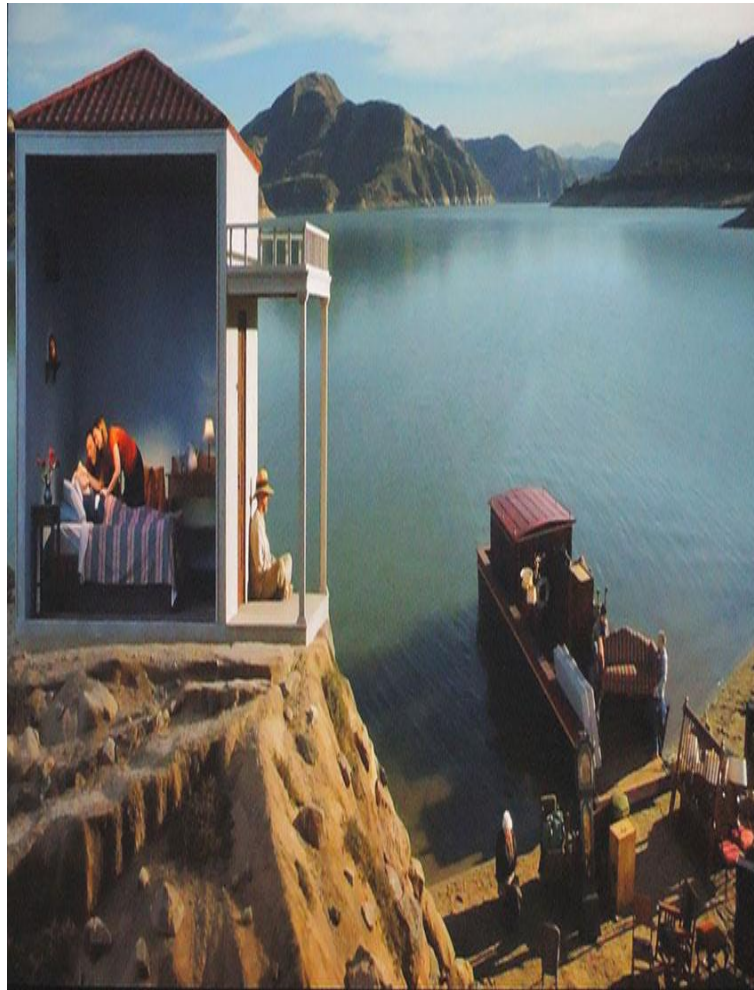


Figura 8. "The voyage" Imagen de Violaine Boutet de Monvel.

La penúltima proyección se llama *First light*, nos muestra a tres hombres rescatistas y una mujer exhaustos por buscar a las personas atrapadas en una inundación, mientras todos descansan el cuerpo del hombre atrapado emerge del agua y asciende al cielo hasta desaparecer de la pantalla.



Figura 9. "First light" video de la obra "Going forth by day" Imagen de Artsy

Por último, *The deluge* nos muestra la parte frontal de una casa con personas saliendo de ella o recorriendo la calle, de repente la gente entra en pánico y un torrente de agua sale por la puerta y ventanas de la casa, arrastrando a las personas que no lograron salvarse de la inundación.



Figura 10. "The deluge" Imagen de Dry

II.A.2 Creación Visual

La obra fue creada como parte del programa del Deutsche Guggenheim, que fue un museo de arte en Berlín, Alemania, abierto de 1997 a 2013, organizado por la Fundación Solomon R. Guggenheim, entidad dedicada a la promoción del arte moderno que cuenta con un ingreso de 89,19 millones. El programa permitió que las obras creadas dentro del curso fueran comisionada y exhibidas por el museo para luego formar parte de la colección permanente.

II.A.3 Exhibición

Going forth by day al ser realizada por un programa de creación y promoción de obras, la cual reunió a varios artistas contemporáneos, se exhibió en el Museo Solomon R. Guggenheim de New York el 21 de septiembre de 2002 hasta el 12 de enero de 2003 y forma parte de su colección.



Figura 11. "Going forth by day" exhibida en El Guggenheim. Imagen de Guggenheim Exposiciones.

II.B. Cristina Lucas_ *La Liberté Raisonnée* (La Libertad racionada) (2009)

Cristina Lucas es una artista multidisciplinaria que a lo largo de sus años ha venido realizando escultura, fotografía, pintura. Estudió la carrera de Bellas Artes que influyó para que la artista diera el paso al performance y el video. Sus obras usualmente suelen ser de temática feminista sirviéndose de la ironía y el humor hace que el espectador relacione el video con las problemáticas de nuestro tiempo, de modo que nos demos cuenta como ciertas instituciones limitan nuestra libertad.

II.B.1 Sinopsis.

La Liberté Raisonnée realizada en el 2009 es una puesta en escena con el recurso de tableaux vivant a partir del cuadro *La Liberté guidant le peuple* de 1830 pintado por Eugène Delacroix que simboliza la Revolución Francesa, donde el pueblo se levanta contra la armada del rey Carlos X de Francia. En la video instalación nos muestran como en medio de la guerra, entre muertos y humo, una mujer semidesnuda corre con la bandera

de Francia en sus manos; los hombres la siguen. Estruendo de los disparos se ven, pero ahora los hombres no son guiados por la mujer, la están persiguiendo, la mujer cae y todos los hombres acuchillan su cuerpo, golpean y lastiman.



Figura 12. "La liberté Raisonnée" collage de fragmentos del video. Imagen de Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear.

II.B.2 Creación Visual.

La idea inicial surgió al poner en contexto histórico el cuadro de Eugène Delacroix, porque una mujer en el siglo XIV no hubiera podido guiar al pueblo. “¿Qué hubiese pasado si en lugar de ser un acontecimiento alegórico sería un acontecimiento realista?” (Lucas, 2014), tal como pasa en el video, la mujer cae y es linchada por la horda de hombres.

La liberté Raisonnée es una video instalación que forma parte de la exposición *Light Years* (2009) producida gracias a la colaboración del CA2M Centro de Arte Dos de Mayo de la Comunidad de Madrid y el Museo de Arte Carrillo Gil. La exposición curada

por Inti Guerrero reúne un grupo significativo obras de Cristina Lucas correspondientes a los años 2003 al 2009, una de ellas *La liberté Raisonnée*, que pertenecen ya a la colección del CA2M. Esta exposición se realiza gracias a la colaboración de AC/E (Acción Cultural Española), y del Gobierno de España-Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación, AECID.

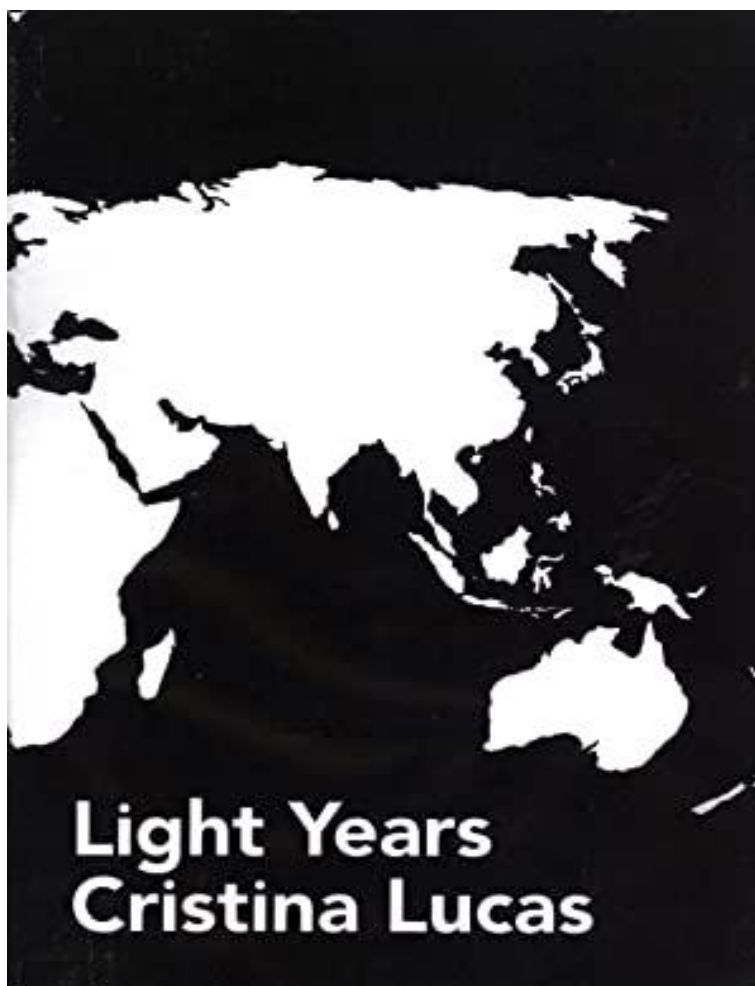


Figura 13. "Light years" Portada del catálogo de la exposición de Cristina Lucas publicado por CA2M (2010)

II.B.3 Exhibición

Light Years forma parte de la colección del Centro de Arte Dos de Mayo de la Comunidad de Madrid, y fue expuesta de septiembre a noviembre del 2009, en el Museo Carrillo Gil se expuso entre 1 Julio al 15 septiembre 2010. Entre una de las entidades presentes en la realización de la obra está el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) de México que logró que a partir del año 2010 se exponga de forma itinerante en el país, empezando en el Museo Amparo de la ciudad de Puebla del 12 de marzo y hasta el 5 de junio 2011



Figura 14. "La Liberté raisonnée" fotografía de la exposición de Cristina Lucas. Imagen de Archivo ARES. Estética, identidades y prácticas audiovisuales en España.

II.C.3 Miguel Alvear *Blak Mama* (2009)

Blak Mama, a diferencia de las otras dos video instalaciones analizadas, es una película pero que en su proceso de distribución formó parte de una de la Bienal de Venecia, por tal motivo analizaremos la producción y el proceso de distribución del filme. Miguel Alvear es un artista multidisciplinario, se ha desempeñado en el área del cine, el arte contemporáneo, las artes escénicas. El filme explora ciertas formas de hibridación cultural manifestadas en fiestas populares como La Mama Negra. *Blak mama* mezcla de manera irreverente la danza, el teatro, humor negro, todo con una carga simbólica. Según Amalina Bomnin:

Desata conceptualizaciones psicológicas, políticas, sexuales y transgénicas, desde un lenguaje que cita al surrealismo, al dadaísmo, al accionismo y la performance, como un universo sobresaturado y caótico que por obligación nos contiene a todos. Se erige en la apoteosis del relajo para convidarnos a la lucidez. El travestismo como metáfora de la doble moral es recurso usado en esta película donde todos se re-conocen y re-enuncian. (pág. 61)

La historia des construye con humor negro nuestra imaginada identidad nacional para cuestionarnos quienes somos en realidad jugando los tópicos al libre albedrío y el crecimiento personal.

II.C.1 Sinopsis.

Bambola, Blak y I don dance son recicladores que habitan en una terraza abandonada en la Avenida de los Conquistadores. Sus vidas dan un vuelco cuando en sus sueños reciben la visita de Capi Luna y Ángel Exterminador, seres fantásticos que despiertan el deseo de los protagonistas de viajar a la Puerta del Perdón y rendir tributo a la diosa andina Virginia Wolf. En el transcurso los personajes vivirán una serie de transformaciones encontrando toda clase de situaciones extrañas, hasta que Capi Luna asesina a Ángel Exterminador; dejando a los recicladores echados a su propia suerte.



Figura 15. Logo de La Otra Films, productora de la película Blak Mama. Imagen de Ochoymedio

II.C.2 Producción

Aclamada por unos y odiada por otros, el filme tuvo un costo de producción de \$250.000 pero fue un fracaso rotundo al buscar un espacio para su exhibición. En el artículo de revista de *Ciencias Sociales. Ciudadanías y sexualidades en América Latina*, Gonzalo Vargas (2009) afirma que antes de escribirse el guion cinematográfico se presentó dos versiones escénicas en el 2002 y otra en el 2004 y la versión con la que se empezó el rodaje fue en agosto del 2006 (Vargas, 2009). La compañía productora fue Ochoymedio a cargo de Mariana Andrade y Miguel Alvear. Mariana Andrade, a través de una entrevista para Primer plano solo Cine ecuatoriano, relata que la idea de su documentación *Más allá del mall* (2010) se planteó gracias a la experiencia de *Blak Mama*, donde la productora y director no logran encontrar los canales de distribución para ésta película. Como dato obtuvo el premio Augusto San Miguel de cine ecuatoriano en su edición 2008 en la categoría ficción

II.C.3 Comercialización

Se estrenó en las salas de cine Ochoymedio el 6 de marzo del 2009, formó parte del Festival de cine latinoamericano de Sao Paulo, en Brasil, [Sidney Latin Film Festival](#) 2009 y el Festival Timetable en Australia 2009. Y el 24 de noviembre de 2013 formó parte de la 55 Exposición Bienal de Arte Internacional de Venecia, por el curador Alfons Hub.

Este capítulo se creó analizando el caso de video instalaciones y filmes que formaron o desarrollaron cierta estrategia para su difusión. Las obras de Bill Viola y Cristina Lucas crearon coproducciones con entidades que financiaron la publicación del catálogo como los costos de exhibición y desarrollo, aspectos que sirvieron para que las obras pudieran exponerse en otros países. Con el caso de *Blak Mama* la distribución fue distinto, ya que al ser un filme con una narrativa diferente los espacios de exhibición a nivel nacional le fueron limitados, optando por festivales de cine y la oportunidad de formar parte de la Bienal de Venecia. Está claro que crear alianzas beneficia a la obra.

Capítulo III

Propuesta de difusión para la video instalación *Las más puras*.

El Ecuador cuenta con entidades públicas y privadas que financian proyectos artísticos, hay que tener en cuenta que para la ejecución de las obras es necesario buscar con el financiamiento para su realización, estas entidades abren camino para su difusión. Es necesario aclarar que el espacio puede ser cedido para la exhibición de una obra, pero no muchas entidades están dispuestas a financiar proyectos únicos para su producción.

Después de presentar en un panorama general los conceptos que se estudió, a través del cual se pretende alcanzar con las metas del proyecto y desarrollarlas en la propuesta, tomando en cuenta la importancia de intervenir en el desarrollo de las artes, es por eso que en esta propuesta se priorizó los espacios de difusión que a su vez que brinden a artistas tanto la infraestructura y como incentivos para el desarrollo de las obras.

La crisis que el mundo está enfrentando en el 2020 paralizó al mundo cultural, a pesar de eso hemos buscado la forma de dejar planteado los objetivos de la obra tras su producción. Para eso debemos plantear la sinopsis y la representación pictórica que tiene cada cuadro y el plan de desarrollo previsto para su difusión espacial y física.

III.A. Sinopsis y representación pictórica para los cuadros

Las más puras es una videoinstalación que está conformada por cinco *tableaux vivants*, los cuales serán proyectados en las paredes de una habitación. Se busca recrear un ambiente de museo de arte religioso, en donde el espectador se sienta en uno de estos museos, pero a medida que va descubriendo ciertos símbolos en los cuadros se va a dar cuenta que está presenciando una sátira al arte religioso. Los *tableaux vivants* son reinterpretaciones de cuadros que ya existen y se pintaron entre los siglos XVI y XIX, periodo en que se desarrolló la Escuela Quiteña en Ecuador

Video instalación donde las vírgenes y los ángeles se liberan de la heterónoma impuesta por su Dios, al liberarse de esta imposición comienza el Apocalipsis en la tierra. Desterrados del paraíso y cada vez más cerca el fin de los tiempos, los ex-aliados de Dios, solo quieren expresar quienes son realmente.

III.A.1 Tratamiento estético-narrativo:

Cuadro Viviente N. 1

Arcángel Gabriel



Sinopsis:

En una de sus caminatas como mensajero, El Arcángel Gabriel lleva un cono de la abundancia “sexual”, se da cuenta que quiere ser libre y señala a Dios para que vea como destruye el cuerno de la abundancia liberándose de él.

Cuadro Viviente N. 2

La Virgen Alada del Apocalipsis de Fernando de Legarda.

Sinopsis:



La Virgen Alada del Apocalipsis lucha contra la serpiente ante la tentación, la virgen se da cuenta que ese animal también tiene un alma y decide morder la manzana, para poder reconciliarse con la serpiente, la virgen se libera gracias al diablo.

Cuadro viviente N 3

La inmaculada concepción.

Sinopsis:

La virgen María asciende a los cielos apocalíptico y finalmente deja su virginidad, dos hombres grandes y fuertes la tocan, besan y seducen mientras ella gime y huele sus lirios



Cuadro viviente N 4

La virgen de la correa.

Sinopsis:

La virgen María asciende a los cielos apocalípticos y finalmente deja su virginidad, dos hombres grandes y fuertes la tocan, besan y seducen mientras ella gime y huele sus lirios blancos.



Cuadro viviente N 5

Arcángel Rafael.

Sinopsis:

La virgen María asciende a los cielos apocalípticos y finalmente deja su virginidad, dos hombres grandes y fuertes la tocan, besan y seducen mientras ella gime y huele sus lirios



III.B. Modelos o lugares de exhibición

Al ser un macro proyecto, el cual abarca la acción de movilidad en su difusión, conlleva a su vez la adecuación a los diversos espacios permitiendo la transfiguración de la obra, cambiando para cada lugar de representación abriéndose de esta forma a un circuito más amplio de espacios de exhibición. Los modelos de exhibición a los que se buscó prioridad por la característica de la obra fue al modelo itinerante y en la búsqueda de espacios de exhibición se optó por elegir instituciones que integren tanto el desarrollo crítico a partir de la exposición y nos permiten llegar más allá del ámbito local.

A continuaciones se presenta el levantamiento de información y la recopilación de datos de aquellos modelos y espacios de exhibición que se han considerado permitenentes para *Las más puras*.

Arte Actual: espacio de vinculación del arte contemporáneo

Arte Actual FLACSO es un espacio de arte contemporáneo que articula las prácticas artísticas y la academia, mediante sus proyectos que promueve la sensibilización, reflexión crítica y diálogo entre artistas, académicos, actores culturales y públicos diversos; brinda, (como) a los artistas la infraestructura y las condiciones para la investigación, experimentación, producción y difusión de su trabajo.

Dentro de su agenda cultural Arte Actual como espacio cultural ha venido gestando entre otros, un espacio dedicado a recibir proyectos para su producción y exhibición en sus propios espacios físicos y las condiciones, dicha actividad es Project Room que desde el 2019 ha venido gestando proyectos de investigación y experimentación artística.



Figura 16. logo de Arte Actual publicada por la FLACSO Ecuador

Para exponer en Arte Actual FLACSO, es necesario, es necesario ponerse en contacto a través de correo electrónico y enviar la información requerida en sus bases, incluyendo una descripción de la obra, el statement del artista, colectivo y/o curador, acompañado con la propuesta, imágenes en alta calidad de la obra, sus respectivas fichas técnicas y el guion museográfico.

Arte Actual es considerado para esta investigación como uno de los espacios mejor posicionados para el arte contemporáneo capaz de abarcar a la par de sus exposiciones, programas de pedagogía crítica, laboratorios, talleres, diálogos e intercambios, en el círculo nacional.

Bienal de Cuenca: infraestructura del arte sólida y sostenida

Espacio o movimiento cultural que ha venido desarrollándose y ha logrado cautivar a su población es la Bienal de Cuenca. La misión de la Bienal de la Fundación

Municipal de Cuenca es desarrollar, apoyar, difundir y fomentar la producción y circulación del arte contemporáneo. Se desarrolla entre los meses de noviembre a febrero, pero las convocatorias para artistas ecuatorianos normalmente se abren de septiembre a octubre, donde los interesados envían sus portafolios que son entregados a un comité de expertos nacionales encargados de realizar la preselección de las carpetas para que el curador defina, al igual que el Comité de Nominación, los artistas seleccionados.

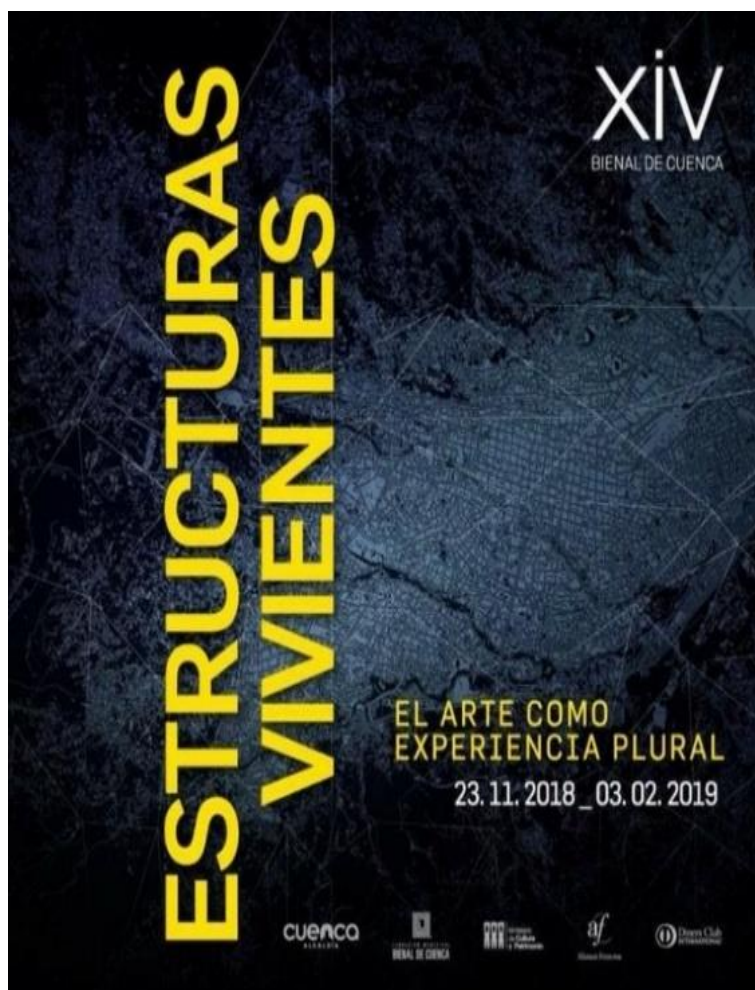


Figura 17. Logo de la XIV Bienal del Cuenca con el tema Estructuras Vivientes

Jesús Fuenmayor fue el curador de la XIV Bienal de Cuenca, con el tema: “Estructuras vivientes. Rituales sin mitos en el arte contemporáneo”, en donde la propuesta curatorial era una invitación a reflexionar en torno a las formas cómo nos relacionamos con el arte, enfocándonos en la idea del arte como experiencia, vivencia, plural: estética, sensorial, intelectual, emocional, afectiva, psicología, pero también política, sociológica, antropológica.

Este año, en medida de las nuevas normalidades, se abrió la convocatoria sin restricciones etarias de género o uso de lenguajes artísticas que serán analizadas por la curadora Blanca de la Torre, especializada en arte contemporáneo internacional, experta en arte y sostenibilidad desde un lente social que engloba la ecología y la política.

Fondo cultural Sur: mercado artístico en suiza

Proyectado hacia el continente europeo, en modelos de distribución y financiamiento tenemos al Fondo Cultural Sur del Departamento del Desarrollo y de la Cooperación Suiza (SüdKulturFonds), que desde el 2016 ha venido brindando a artistas extranjeros la oportunidad de desarrollar proyectos artísticos con la posibilidad de exhibirse en Suiza; el trasfondo de las actividades de financiación del fondo es la Convención de la Unesco sobre Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales que obliga a los estados signatarios a otorgar un acceso más fácil a la cultura para los países en desarrollo.



Figura 18. Logo del Fondo Cultural de Sur publicada por SüdKulturFonds

El enfoque de SüdKulturFonds (Fondo Cultural Sur) es poder acceder al mercado cultural suizo y a su vez formar parte de redes profesionales para artistas de diversos países. Dentro de las regiones y zonas con prioridad para la fundación están varios países de Latino América para ello se ha dividido en proyectos de pequeño, mediano y gran alcance en la postulación de las propuestas artísticas.

Las subvenciones son otorgadas cuando se especifica el tipo de proyecto, su etapa de desarrollo y la incorporación de una página web para la visualización del mismo; se financian proyectos artísticos e independientes de colectivos o agrupaciones en general, datos que al momento de la postulación serán necesarios especificarlos. Al momento de postular tu proyecto artístico la organización brinda un seguimiento de dicha solicitud desde su página web, es indispensable que la solicitud se encuentre en inglés.

III.C. Propuesta de difusión para la video instalación Las más puras

Las más puras tiene planteada ser una obra itinerante dándonos la oportunidad de explorar distintos espacios a nivel nacional y proyectándose hacia nivel internacional a través de eventos para abrirse camino, bajo este enfoque estratégico se seleccionaron y consolidaron aquellos eventos de difusión pensados estratégicamente en su modelo de exhibición.

La Bienal de Cuenca, se presenta como uno espacio local y a la vez mundial como uno de los espacios más reconocidos, encuentro que se apropia de la ciudad, y es increíble como una ciudad tiene la capacidad de promover eventos de arte masivos, al realizarse cada dos años se permite en esta estructura de evento dotar a la Bienal de tiempo suficiente para redefinirse o reestructurarse bajo algún otro tema o enfoque artístico en el cual todas las áreas que ponga en jaque todas las ramas.

El propósito que nos ata a intentar inmiscuirnos en la complejidad de la selección que se lleva a cabo es porque es la principal vitrina para percibir la actualidad del arte contemporáneo, es un lugar de encuentro de distintas propuestas nacionales y extranjeras que a lo largo de sus ediciones nos ha venido cautivando, tanto así de querer formar parte de ella. La Bienal es un espacio que brinda la oportunidad de percibir al arte como una forma de adoptar una posición ante la realidad, que en su amplio catálogo ha logrado generar fuera de su sede discusiones que ayudan a mover el pensamiento y eso es lo que buscamos con nuestra propuesta, desde su concepción y desde el inició supimos cuál era el lugar idóneo para su exhibición.

A diferencia de este tipo de eventos artísticos como la Bienal, otra área por la que se apuesta y, cuya modalidad dista mucho de la anterior atiende a un patrón de llamado y es conocida como “Project room”. *Project room* puede entenderse como se reitera en el tiempo dentro del espacio de arte contemporáneo entendiendo a este como aquel que articula las prácticas artísticas y la academia, esta característica nos ha llamado la atención para exhibir con el propósito de difundir desde la práctica a la teoría la video instalación de *Las más puras* en el espacio de arte contemporáneo de la Flacso conocido como Arte Actual. Para *Las más puras* las iniciativas que Arte Actual ha venido generando bajo la categoría de *site/time specific*, dotan a la obra expuesta en la *project room* de la potestad suficiente para hacer confluir el arte, su investigación y experimentación en presencia del público, dotando de una capacidad de encuentro entre artistas, curadores e incluso

estudiantes de arte, gente de la academia: generando conexiones horizontales entre umbrales muy lejanos.

Una entidad que no solo promueva el arte, sino que genere colaboración y auspicio a la creatividad y las obras sean presentadas por su valor estético y no por su capacidad de comercialización son clave para el desarrollo de la cultura. Lo que lo convierte en un lugar especial es el objetivo del espacio donde prevalece la reflexión en torno a las prácticas sobre el arte. Su espacio atiende a proyectos de una manera menos formal y más flexible en exhibición, es multidisciplinario e híbrido.

Nuestra obra, *Las más puras*, proyectándose más allá de la pantalla, buscó abrir sus puertas al modelo de exhibición que le permitieran ser en el espacio instalativo, entendiendo a este como proyecto artístico que desde su concepción ha tenido en mente una difusión independiente, pero tomando como principales opciones a lugares que abren sus puertas para la exhibición de proyectos artísticos con un papel nacional como internacional ya establecidos.

Atendiendo a los diversos eventos artísticos a los que una obra itinerante puede atender se genera una encrucijada entre la diversidad estructural de cada evento artístico y la mutabilidad de la obra itinerante, se mezclan así lo artísticos con la necesidad de cambiar, es por eso que en base al trabajo en común con el artista y como se ha reiterado con anterioridad en este trabajo investigación, una instalación se caracteriza por el uso de su espacio y como los elementos que la componen, en este caso se convierte es un elemento más de expresión, se ha optado por generar, a la par de la difusión de la obra, su distribución por el espacio expositivo.

Tomando en cuenta los eventos artísticos nombrado anteriormente como se puede observar poseen sus propias características que a su vez proporcionan estructuras físicas del evento, así mismo estas estructuras se propone su distribución espacial pensando en el recorrido del espectador como parte esencial para su percepción, por lo tanto, considerando su espacio se ha generado una propuesta espacial arquitectónica que atiende las necesidades de la obra, el espacio y su evento.

Para su exhibición en *Project Room* atendiendo a las dimensiones de su sala según su plano arquitectónico, se optó por una distribución lineal, como se observa en la Figura 19, en donde las representaciones pictóricas simulan a los videos resemantizados.

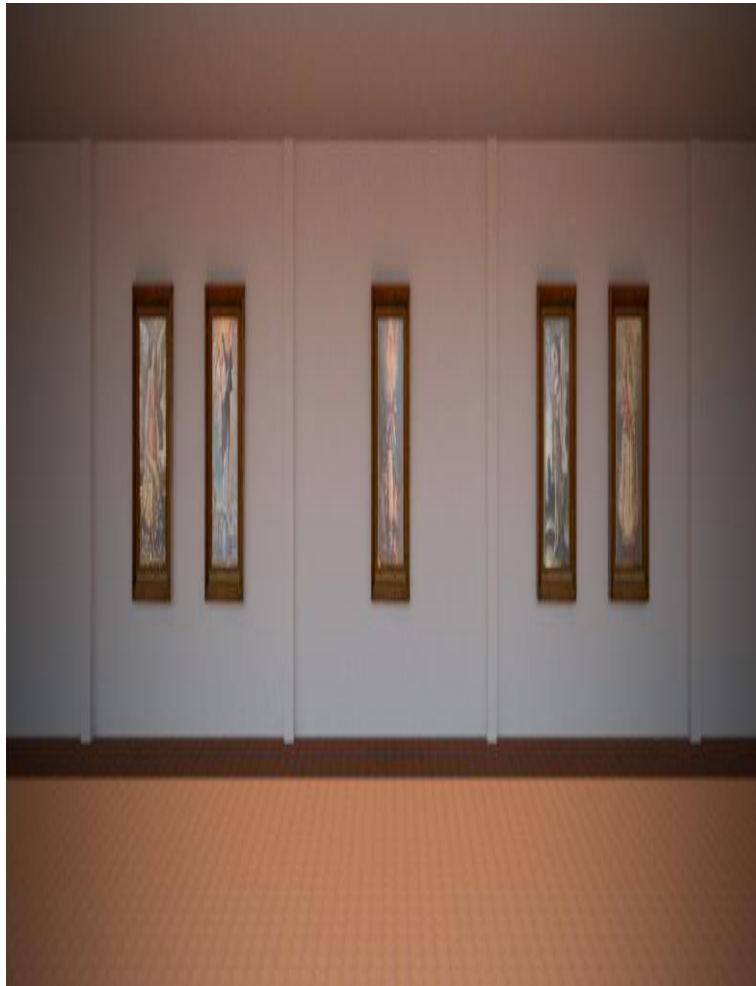


Figura 19. Perspectiva frontal de la distribución espacial para Project room. Fuente propia

Las dimensiones de las pantallas son de 60 pulgadas cada uno, rodeados por marcos característicos en las manifestaciones de la escuela quiteña simulando un ambiente un ambiente eclesiástico.

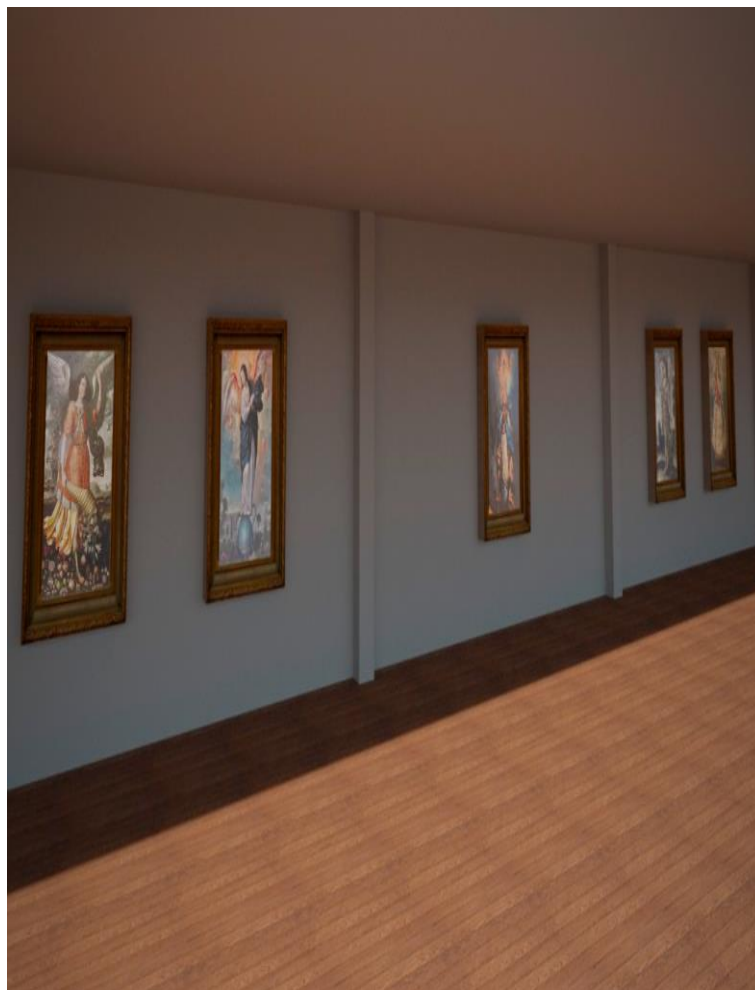


Figura 20. Vista lateral izquierda de la distribución espacial para Project room. Fuente propia

Por otro lado, siguiendo el estándar de la Bienal de Cuenca, se pensó para su exhibición llevar el ambiente eclesiástico, planteado desde un principio, hasta un nivel más profundo, entiendo que puede disponer de un espacio propio como la figura 21 lo muestra en donde desde la puerta de ingreso se pueda percibir su intención.

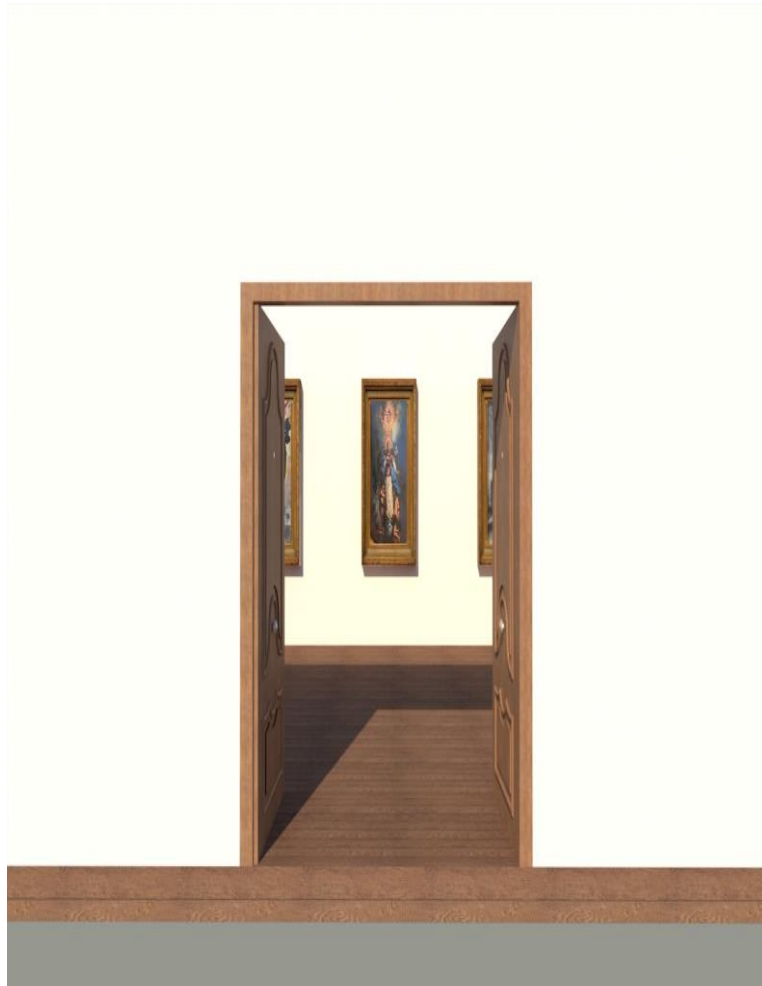


Figura 21. Perspectiva frontal de la distribución espacial para La Biental. Fuente propia

El recorrido planteado es de izquierda a derecha, en donde las dimensiones de las pantallas siguen siendo las mismas, pantallas de 60 pulgadas cada uno, rodeados por marcos característicos en las manifestaciones de la escuela quiteña.

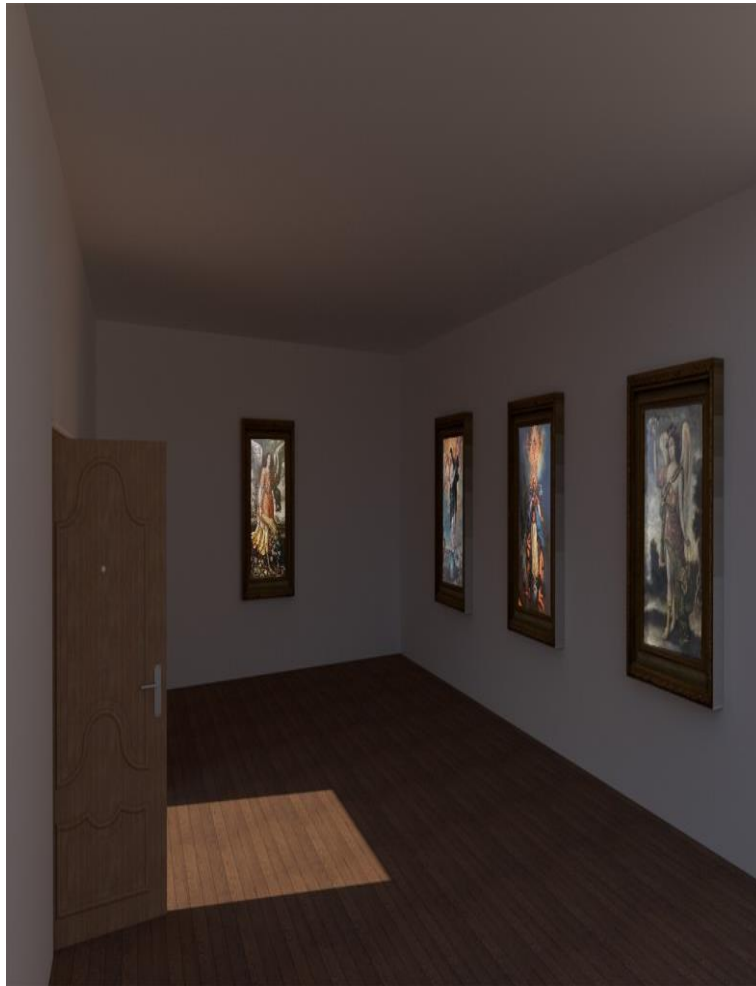


Figura 22. Vista lateral derecha de la distribución espacial para La Bienal. Fuente propia

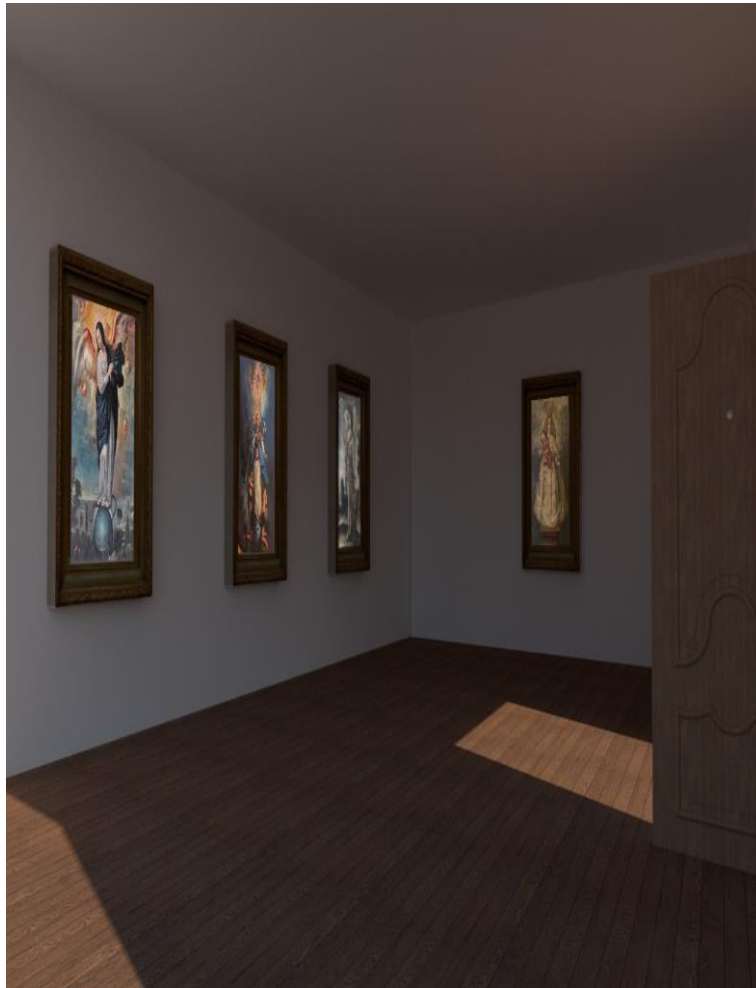


Figura 23. Vista lateral izquierda de la distribución espacial para La Bienal de Cuenca. Fuente propia

Los tiempos de exhibición se determina tomando en cuenta las particularidades de las entidades artísticas. El resultado de esta etapa es el seguimiento que se les ha dado a los eventos y al espacio al que cada uno de ellos atiende sin dejar de lado las transfiguraciones que la obra puede permitirse.

Conclusiones

- En el análisis de la industria de las artes visuales y en particular de las video instalaciones, en particular del sector de la difusión y exhibición que hemos dedicado este estudio nos permite conocer el proceso por el que cada obra parte. Las video instalaciones tomaron un papel fundamental en las muestras de museos y bienales gracias a espacios que brindan la oportunidad a estas muestras y que pueden darse el lujo de colaborar para su desarrollo y pronta exhibición.
- Desde las concepciones de Gene Youngblood donde propone un avance del cine hasta su expansión, nos hace cuestionarnos que todas las experiencias artísticas permiten inspeccionar nuevas formas de proyección de la imagen. De igual forma, Andrea Canepa afirma que una videoinstalación se debe entender como una relación entre espectador, video y espacio, en donde el recorrido debe crear esa experiencia experimental integrando todos los elementos que existen en la obra.
- En el marco de nuestra investigación y con los conceptos citados anteriormente y el desarrollo de la estrategia, los resultados contribuyen a crear una reflexión acerca de cómo nos preparamos hacia un futuro no lejano buscando métodos y nuevas experiencias visuales, dejan, además, las siguientes conclusiones:
 - Para todo proyecto artístico en desarrollo es vital la implementación de políticas que apoyen tanto a artistas como a los espacios de exhibición que a pesar de las circunstancias del sistema burocrático han venido gestando, sin fines de lucro y con auto sustentación, actividades artísticas.
 - La difusión es un papel fundamental en toda expresión artística y toda esta gestión terminan sosteniendo un discurso de movimiento que permite integrar a más personas, de esta manera crea un círculo más diverso y abierto un sinnúmero de posibles espacios de difusión.
 - Con el afán de dar el siguiente paso y gracias a los eventos de interacción en los que *Las más puras* ha optado nos proyecta a generar nuestro espacio de colaboración para el público, artistas o gestores, cuyo trabajo se enfoque a modelos producción y difusión en torno al desarrollo artístico.

Este trabajo fue una puerta que nos proyecta hacia otros espacios de interacción que forma parte de futuras investigaciones en las cuales se podría ampliar o enfocar a nivel cinematográfico la difusión de proyectos. Son necesarias más investigaciones en nuestro ámbito nacional sobre los modelos de difusión y exhibición para poder crear un camino concreto a las producciones nacionales.

Bibliografía

- Aguilar, Wendy. 2004. *Tesis de pregrado Propuesta para difusión cinematográfica ecuatoriana*. Cuenca: Universidad de Cuenca
- Aguirre, M., Álvarez, G., Barriga, P., Cazar, K., Jijón, M., León, M., Palomeque, P. (2014). Prácticas artísticas & espacios de difusión. *Manual de buenas prácticas para las artes visuales*, 22-24. Obtenido de <https://biblio.flacsoandes.edu.ec/catalog/resGet.php?resId=56056>
- Álvarez, A., Gatica, D., & Gonzales, S. (octubre de 2017). *La autopresentación y difusión de espacios de arte de la ciudad de La Plata, en el perfil de la red social Facebook*. Obtenido de I Congreso Internacional de Enseñanza y Producción de las Artes en América Latina - CIEPAAL: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/66192>
- Anne Roche, M. T. (2006). *Taller de Guion cinematográfico*. Madrid: Abada Editores, S.L.
- Arredondo, G. (2014). Cine expandido Nueva propuesta audiovisual en el marco del cine Indígena Colombiano. *IV Encuentro de investigadores en cine Medellín-Colombia 2014* (págs. 1-15). Bogotá: Universidad Jorge Tadeo Lozano.
- Báez, L., & Zamora, E. (2003). Difusión y promoción del proyecto. En U. R. RUTA, *Serie Organización para la Ejecución de Proyectos* (pág. 3). San José, C.R: Unidad Regional de Asistencia Técnica.
- Bomnin, A. (2017). Blak Mama y las identidades arrendadas o una ópera prima contra el cine latinoamericano. *Fuera de Campo*, 58-70.
- Bravo, R. (1998). *La dimension sonora del lenguaje audiovisual*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.
- Canepa, A. (2008). *El revés de lo doméstico. Análisis de la vídeo-instalación*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.
- Chion, M. (1998). *La audiovisión. Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido*. Barcelona: Paidós.
- Dever, P. (2010). Manual básico de montaje museográfico. *División de museografía. Museo nacional de Colombia*, 3-5.

- El papel de la difusión cultural y extensión de los servicios en las Universidades públicas.
(s.f de s.f de 1995). *Revista de la Educación Superior*, 24(93). Obtenido de s.f:
<http://publicaciones.anuies.mx/acervo/revsup/res093/txt7.htm>
- Farias, Á. R. (2013). *Mirar sin ver: una mirada de cerca a las relaciones entre la fotografía y la ceguera*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Frisach, M. (9 de octubre de 2019). *Mirador de les arts*. Obtenido de
<https://www.miradorarts.com/es/las-trampas-del-mago-bill-viola/>
- Guido, J. J. (2013). *Nam June Paik*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Tres de Febrero.
- Hernández, Max. “En torno al media art: incertidumbre frente a un medio *de video/arte/electrónica*. Perú: Alta tecnología Andina
- Hill, G. (s.f.). *Gary Hill*. Obtenido de Gary Hill:
http://garyhill.com/work/mixed_media_installation/viewer.html
- Holzkan, A. (2015). *Tesis de pregrado Distribución y exhibición del cine: Cine comercial argentino en el siglo XXI*. Palermo: Universidad de Palermo.
- LaFerla, J. (2007). *El Medio es el diseño Audiovisual*. Manizales: Universidad de Caldas.
- Lucas, C. (09 de Marzo de 2014). Cristina Lucas. (Metrópolis, Entrevistador)
- Machetti, S. (1995). *Monsieur Farriol, los cuadros vivos, la pintura y el cine. Notas acerca de un espectáculo precinematográfico*. Obtenido de Repositorio Obert Udl: <https://repositori.udl.cat/handle/10459.1/59340?locale-attribute=es>
- Manovich, L. (2001 (2005)). *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación. La imagen de la era digital*. Barcelona: Paidós.
- Marimón, J. (2016). *El lenguaje cinematográfico*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona.
- Martín, M. (2002). *El lenguaje del cine*. Barcelona: Editorial Gedisa, S.A.
- Mora, J. F. (1986). *Ventana al mundo*. Barcelona: Anthropos.
- Muñoz, A. (10 de mayo de 2012). *Las mejores películas con personajes ciegos*. Obtenido de La butaca: <http://www.labutaca.net/lasmejorespeliculas/las-mejores-peliculas-con-personajes-ciegos/>
- Paik, N. J. (Dirección). (1964). *Zen for Film* [Película].
- Romero, A. (2011). *La videoinstalación y la comunicación posmoderna. Peter Sarkisian: El autor y tres de sus principales obras*. Puebla: Departamento de Ciencias de la Comunicación, Escuela de Ciencias Sociales, Universidad de las Américas Puebla.

- Rosseti, L. (2011). *Videoarte herencia histórica del cine experimental y el arte total*. México, D. F: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Solorzáno, F. (31 de Diciembre de 2008). *Siempre tendremos Lake Tahoe*. Obtenido de Letras libres: <http://www.letraslibres.com/mexico/cinetv/siempre-tendremos-lake-tahoe>
- Sucari, G. (2009). *El Documental expandido: pantalla y espacio*. Barcelona: Universidad de Barcelona.
- Tate. (24 de julio de 2014). *TateShots: Bill Viola*. Obtenido de <https://vimeo.com/101609948>
- Valdés, M. d. (1999). *La difusión cultural en el museo: servicios destinados al gran público*. Ediciones TREA, S.L.
- Worthington, C. (2009). *Bases del cine: Producción*. Barcelona: Pad.
- Youngblood, G. (2012). *Cine Expandido*. Buenos Aires: EDUNTREF.

Anexos

Tabla de presupuesto

CUENTA	DESCRIPCIÓN	CAN T.	UNIDAD	X	COSTO	SUBTOTAL	IVA	TOTAL
1100	PREPRODUCCIÓN							
1101	Productor	1	Único	1	350,00	350,00	42,00	392,00
1108	Caja chica (craft service, comidas, casetas)	1	Único	1	350,00	350,00	0,00	350,00
1109	Celulares	1	Único	1	350,00	350,00	42,00	392,00
1110	Oficina renta, teléfono e internet	1	Único	1	350,00	350,00	42,00	392,00
TOTAL CUENTA 1100						1.400,00	126,00	1.526,00

1200	SCOUT TÉCNICO	CAN T.	UNIDAD	X	COSTO	SUBTOTAL	IVA	TOTAL
1201	Gasolina	1	Permitido	1	\$ 100,00	100,00	12,00	112,00
1202	Camioneta Scouting Técnico	1	Permitido	1	\$ 50,00	50,00	6,00	56,00
1203	Viáticos	1	Permitido	1	\$ 300,00	300,00	36,00	336,00
1204	Imprevistos	1	Permitido	1	\$ 100,00	100,00	12,00	112,00
TOTAL CUENTA 1200						550,00	66,00	616,00

1300	PRODUCCIÓN RODAJE	CAN T.	UNIDAD	X	COSTO	SUBTOTAL	IVA	TOTAL
1301	Productor Ejecutivo	1	Paquete	1	350,00	350,00	42,00	392,00
1309	Alquiler de estudio	1	Paquete	1	300,00	300,00	36,00	336,00
1310	Celulares	2	Único	1	100,00	200,00	24,00	224,00
TOTAL CUENTA 1300						850,00	102,00	952,00

1400	DIRECCIÓN	CAN T.	UNIDAD	X	COSTO	SUBTOTAL	IVA	TOTAL
1402	Director	1	Paquete	1	350,00	350,00	42,00	392,00
	Casting							
TOTAL CUENTA 1400						350,00	42,00	392,00

1500	REPARTO	CAN T.	UNIDAD	X	COSTO	SUBTOTAL	IVA	TOTAL
	Estelares							
1501	Arcángel Gabriel	1	personas	1	350,00	350,00	42,00	392,00
1502	La Virgen Alada del Apocalipsis	1	personas	1	350,00	350,00	42,00	392,00
1503	La inmaculada concepción.	1	personas	1	350,00	350,00	42,00	392,00
1504	La virgen de las correas	1	personas	1	350,00	350,00	42,00	392,00
1505	Arcangel Rafael	1	personas	1	350,00	350,00	42,00	392,00
	PRIMERA PARTE							
1506	Hombres de la inmaculada concepción	2	personas	1	200,00	400,00	48,00	448,00

1507	Niño Jesús de la vírgen de las co-reas	1	personas	1	150,00	150,00	18,00	168,00
TOTAL CUENTA 1500						2.300,00	276,00	2.576,00

1600	ARTE	CAN T.	UNIDAD	X	COSTO	SUBTOTAL	IVA	TOTAL
1601	Director de Arte	1	Paquete	1	350,00	350,00	42,00	392,00
1602	Decorador	1	Único	1	350,00	350,00	42,00	392,00
1605	Utilero	1	Único	1	350,00	350,00	42,00	392,00
	PAQUETE ARTE X SET Y Transporte							
1606	Utileria/Decoración	1	Único	1	1.500,00	1.500,00	180,00	1.680,00
1609	extras	1	Único	1	500,00	500,00	60,00	560,00
TOTAL CUENTA 1600						3.050,00	366,00	3.416,00

1700	VESTUARIO	CAN T.	UNIDAD	X	COSTO	SUBTOTAL	IVA	TOTAL
1701	Vestuarista	1	Único	1	350,00	350,00	42,00	392,00
1703	Compra y renta de vestuario	1	Permitido	1	500,00	500,00	60,00	560,00
TOTAL CUENTA 1700						850,00	102,00	952,00

1800	MAQUILLAJE	CAN T.	UNIDAD	X	COSTO	SUBTOTAL	IVA	TOTAL
1801	Maquillista	1	Único	1	150,00	150,00	18,00	168,00
1802	Asistente de Peinados	1	Único	1	150,00	150,00	18,00	168,00
1803	Compras maquillaje	1	Permitido	1	100,00	100,00	12,00	112,00
TOTAL CUENTA 1800						400,00	48,00	448,00

1900	PERSONAL DE CÁMARA	CAN T.	UNIDAD	X	COSTO	SUBTOTAL	IVA	TOTAL
1901	Director de Fotografía	1	Único	1	350,00	350,00	42,00	392,00
	EQUIPO							
1902	Renta de cámara	1	Único	5	50,00	250,00	30,00	280,00
TOTAL CUENTA 1900						350,00	42,00	392,00

2000	MATERIALES DE CÁMARA	CAN T.	UNIDAD	X	COSTO	SUBTOTAL	IVA	TOTAL
2001	Discos Duros (2T)	2	Disco	1	80,00	160,00	19,20	179,20
2002	Disco Duro Viajero (2T)	1	Disco	1	80,00	80,00	9,60	89,60
TOTAL CUENTA 2000						240,00	28,80	268,80

2100	SONIDO	CAN T.	UNIDAD	X	COSTO	SUBTOTAL	IVA	TOTAL
2101	Sonidista	1	Único	1	350,00	350,00	42,00	392,00
	EQUIPO							
2103	Renta equipo de sonido	1	Paquete	5	50,00	250,00	30,00	280,00
TOTAL CUENTA 2100						600,00	72,00	672,00

2200	PERSONAL STAFF, ILUMINACIÓN Y TRAMOYA	CAN T.	UNIDAD	X	COSTO	SUBTOTAL	IVA	TOTAL
2201	Gaffer	5	días/pers	1	50,00	250,00	40,00	290,00
	Alquiler de material							
2202	Luces, filtros	1	Paq	5	50,00	250,00	40,00	290,00
TOTAL CUENTA 2200						500,00	80,00	580,00

2300	EQUIPO DE CÁMARA, ILUMINACIÓN Y TRAMOYA	CAN T.	UNIDAD	X	COSTO	SUBTOTAL	IVA	TOTAL
2301	Cámara							
	Trípode de cámara y cámara Lumix g85	1	días	10	50,00	500,00	60,00	560,00
	geles de color	1	días	10	3,00	30,00	3,60	33,60
	Lente de apertura fija	1	días	10	25,00	250,00	30,00	280,00
	lente de variación (zoom)	1	días	10	25,00	250,00	30,00	280,00
	difusores	3	días	10	3,00	90,00	10,80	100,80
		0	días	10	0,00	0,00	0,00	0,00
2302	Iluminación							
	luces cálidas	3	días	10	15,00	450,00	54,00	504,00
	luces led	4	días	10	15,00	600,00	72,00	672,00
	trípodes de luz	7	días	10	15,00	1.050,00	126,00	1.176,00
	kit de reflectores de luz	1	días	10	10,00	100,00	12,00	112,00
	filtros MD	5	días	10	10,00	500,00	60,00	560,00
	Banderas/blanqueadores	3	días	10	10,00	300,00	36,00	336,00
	Gasolina	1	Transportes /día	10	5,00	50,00	6,00	56,00
TOTAL CUENTA 2300						4.170,00	500,40	4.670,40

2400	ANIMALES	CAN T.	UNIDAD	X	COSTO	SUBTOTAL	IVA	TOTAL
2401	Serpiente	1	PAQ	1	50,00	50,00	6,00	56,00
TOTAL CUENTA 2400						50,00	6,00	56,00

2500	EFFECTOS ESPECIALES	CAN T.	UNIDAD	X	COSTO	SUBTOTAL	IVA	TOTAL
2501	Ventilador	3	Permitido	1	25,00	75,00	9,00	84,00

2502	Arneses para la elevación de las alas de vírgenes y arcángeles	1	único	1	25,00	25,00	3,00	28,00
2503	Máquina de humo	1	Permitido	1	30,00	30,00	3,60	33,60
TOTAL CUENTA 2500						130,00	15,60	145,60

2600	AUTOS DE ACCIÓN	CAN T.	UNIDAD	X	COSTO	SUBTOTAL	IVA	TOTAL
2602	Gasolina	1	días/tan-que	1	50,00	50,00	6,00	56,00
TOTAL CUENTA 2600						50,00	6,00	56,00

2700	LOCACIONES	CAN T.	UNIDAD	X	COSTO	SUBTOTAL	IVA	TOTAL
2701	Estudio de grabación	1	Único	10	10,00	100,00	12,00	112,00
TOTAL CUENTA 2700						100,00	12,00	112,00

2800	ALIMENTACIÓN	CAN T.	UNIDAD	X	COSTO	SUBTOTAL	IVA	TOTAL
	Alimentación Crew							
2801	Comidas Catering	2	personas	10	3,00	60,00	7,20	67,20
2803	Servicio de café	1	Unidad	1	25,00	25,00	3,00	28,00
	Alimentación Extras							
2805	Comidas Catering	3	días/ex-tra	10	3,00	90,00	10,80	100,80
2807	Servicio de café	1	días/ex-tra	1	25,00	25,00	3,00	28,00
TOTAL CUENTA 2800						200,00	24,00	224,00

2900	TRANSPORTACIÓN	CAN T.	UNIDAD	X	COSTO	SUBTOTAL	IVA	TOTAL
2901	Vanette Decoración/utilería rodaje+prep+wrap, con chofer	1	días	10	20,00	200,00	24,00	224,00
2902	Van de Arte preparación, rodaje y wrap, con chofer	1	días	10	20,00	200,00	24,00	224,00
2903	Van de Producción preparación, rodaje y wrap, con chofer	1	días	5	20,00	100,00	12,00	112,00
2904	Van de Producción rodaje	1	días	5	20,00	100,00	12,00	112,00
TOTAL CUENTA 2900						600,00	72,00	672,00

TOTAL DE PRODUCCIÓN	SUBTOTAL	IVA	GRAN TOTAL
	16.740,00	1.986,80	18.726,80

3100	PERSONAL DE POSTPRODUCCIÓN	CAN T.	UNIDAD	X	COSTO	SUBTOTAL	IVA	TOTAL
3101	Postproductor	1	Único	1	0,00	0,00	0,00	0,00
3102	Música Original (Paquete de estudio, equipo, músicos, etc.)	1	Único	1	0,00	0,00	0,00	0,00
TOTAL CUENTA 3100						0,00	0,00	\$0,00

3200	EDICIÓN IMAGEN	CAN T.	UNIDAD	X	COSTO	SUBTOTAL	IVA	TOTAL
3201	Editor	1	único	1	350,00	350,00	42,00	392,00
TOTAL CUENTA 3200						350,00	42,00	\$392,00

3300	EDICIÓN SONIDO	CAN T.	UNIDAD	X	COSTO	SUBTOTAL	IVA	TOTAL
3301	Diseño de sonido (Paquete)	1	Paquete	1	350,00	350,00	42,00	392,00
Materiales								
3304	CD	1	pzas	1	10,00	10,00	1,20	11,20
3305	DVD	1	pzas	1	10,00	10,00	1,20	11,20
3306	Otros	1	pzas	1	10,00	0,00	0,00	0,00
TOTAL CUENTA 3300						370,00	44,40	\$414,40

3500	INTERMEDIA DIGITAL	CAN T.	UNIDAD	X	COSTO	SUBTOTAL	IVA	TOTAL
Procesos Intermedia								
3501	Conformación de los cinco videos	5	hrs.	1	70,00	350,00	42,00	392,00
3502	Corrección de color	8	hrs.	1	70,00	560,00	67,20	627,20
3505	Limpieza digital	1	hrs.	1	50,00	50,00	6,00	56,00
3509	Otros	1	único	1	10,00	10,00	1,20	11,20
Efectos Visuales								
3510	Matte painting	5	Único	1	70,00	350,00	42,00	392,00
3511	Compositing	5	Único	1	70,00	350,00	42,00	392,00
Materiales								
3526	USB Kingston 16Gb	5	pza	1	10,00	50,00	6,00	56,00
TOTAL CUENTA 3500						1.720,00	206,40	\$1.926,40

3600	DISEÑO	CANT.	UNIDAD	X	COSTO	SUBTOTAL	IVA	TOTAL
3601	Diseño de créditos iniciales y rodillo final	1	único	1	50,00	50,00	6,00	56,00
3602	Diseñador (postal y manta)	1	único	1	50,00	50,00	6,00	56,00
TOTAL CUENTA 3600						100,00	12,00	\$112,00

TOTAL DE POST - PRODUCCIÓN	SUBTOTAL	IVA	GRAN TOTAL
	2.540,00	304,80	\$ 2.844,80

TOTAL
DE LAS MÁS
PURAS
21.571,60

CUENTA	DESCRIPCIÓN	CANT.	UNIDAD	X	COSTO	SUBTOTAL	IVA	TOTAL
1100	PREPRODUCCIÓN							
1101	Productor	1	Único	1	350,00	350,00	42,00	392,00
1108	Caja chica (craft service, comidas, casetas)	1	Único	1	350,00	350,00	0,00	350,00
1109	Celulares	1	Único	1	350,00	350,00	42,00	392,00
1110	Oficina renta, teléfono e internet	1	Único	1	350,00	350,00	42,00	392,00
TOTAL CUENTA 1100						1.400,00	126,00	1.526,00

1200	SCOUT TÉCNICO	CANT.	UNIDAD	X	COSTO	SUBTOTAL	IVA	TOTAL
1201	Gasolina	1	Permitido	1	\$ 100,00	100,00	12,00	112,00
1202	Camioneta Scouting Técnico	1	Permitido	1	\$ 50,00	50,00	6,00	56,00
1203	Viáticos	1	Permitido	1	\$ 300,00	300,00	36,00	336,00
1204	Imprevistos	1	Permitido	1	\$ 100,00	100,00	12,00	112,00
TOTAL CUENTA 1200						550,00	66,00	616,00

1300	PRODUCCIÓN RODAJE	CANT.	UNIDAD	X	COSTO	SUBTOTAL	IVA	TOTAL
1301	Productor Ejecutivo	1	Paquete	1	350,00	350,00	42,00	392,00
1309	Alquiler de estudio	1	Paquete	1	300,00	300,00	36,00	336,00
1310	Celulares	2	Único	1	100,00	200,00	24,00	224,00
TOTAL CUENTA 1300						850,00	102,00	952,00

400	DIRECCIÓN	CANT.	UNIDAD	X	COSTO	SUBTOTAL	IVA	TOTAL
1402	Director	1	Paquete	1	350,00	350,00	42,00	392,00
	Casting							
TOTAL CUENTA 1400						350,00	42,00	392,00

1500	REPARTO	CANT.	UNIDAD	X	COSTO	SUBTOTAL	IVA	TOTAL
	Estelares							
1501	Arcángel Gabriel	1	personas	1	350,00	350,00	42,00	392,00
1502	La Virgen Alada del Apocalipsis	1	personas	1	350,00	350,00	42,00	392,00
1503	La inmaculada concepción.	1	personas	1	350,00	350,00	42,00	392,00
1504	La virgen de las correas	1	personas	1	350,00	350,00	42,00	392,00
1505	Arcangel Rafael	1	personas	1	350,00	350,00	42,00	392,00
	PRIMERA PARTE							
1506	Hombres de la inmaculada concepción	2	personas	1	200,00	400,00	48,00	448,00
1507	Niño Jesús de la virgen de las correas	1	personas	1	150,00	150,00	18,00	168,00

TOTAL CUENTA 1500					2.300,00	276,00	2.576,00
--------------------------	--	--	--	--	-----------------	---------------	-----------------

1600	ARTE	CANT.	UNIDAD	X	COSTO	SUBTOTAL	IVA	TOTAL
1601	Director de Arte	1	Paquete	1	350,00	350,00	42,00	392,00
1602	Decorador	1	Único	1	350,00	350,00	42,00	392,00
1605	Utilero	1	Único	1	350,00	350,00	42,00	392,00
	PAQUETE ARTE X SET Y Transporte							
1606	Utileria/Decoración	1	Único	1	1.500,00	1.500,00	180,00	1.680,00
1609	extras	1	Único	1	500,00	500,00	60,00	560,00
TOTAL CUENTA 1600						3.050,00	366,00	3.416,00

1700	VESTUARIO	CANT.	UNIDAD	X	COSTO	SUBTOTAL	IVA	TOTAL
1701	Vestuarista	1	Único	1	350,00	350,00	42,00	392,00
1703	Compra y renta de vestuario	1	Permitido	1	500,00	500,00	60,00	560,00
TOTAL CUENTA 1700						850,00	102,00	952,00

1800	MAQUILLAJE	CANT.	UNIDAD	X	COSTO	SUBTOTAL	IVA	TOTAL
1801	Maquillista	1	Único	1	150,00	150,00	18,00	168,00
1802	Asistente de Peinados	1	Único	1	150,00	150,00	18,00	168,00
1803	Compras maquillaje	1	Permitido	1	100,00	100,00	12,00	112,00
TOTAL CUENTA 1800						400,00	48,00	448,00

1900	PERSONAL DE CÁMARA	CANT.	UNIDAD	X	COSTO	SUBTOTAL	IVA	TOTAL
1901	Director de Fotografía	1	Único	1	350,00	350,00	42,00	392,00
1902	EQUIPO							
	Renta de cámara	1	Único	5	50,00	250,00	30,00	280,00
TOTAL CUENTA 1900						350,00	42,00	392,00

2000	MATERIALES DE CÁMARA	CANT.	UNIDAD	X	COSTO	SUBTOTAL	IVA	TOTAL
2001	Discos Duros (2T)	2	Disco	1	80,00	160,00	19,20	179,20
2002	Disco Duro Viajero (2T)	1	Disco	1	80,00	80,00	9,60	89,60
TOTAL CUENTA 2000						240,00	28,80	268,80

2100	SONIDO	CANT.	UNIDAD	X	COSTO	SUBTOTAL	IVA	TOTAL
2101	Sonidista	1	Único	1	350,00	350,00	42,00	392,00
	EQUIPO							
2103	Renta equipo de sonido	1	Paquete	5	50,00	250,00	30,00	280,00
TOTAL CUENTA 2100						600,00	72,00	672,00

2200	PERSONAL STAFF, ILUMINACIÓN Y TRAMOYA	CANT.	UNIDAD	X	COSTO	SUBTOTAL	IVA	TOTAL
2201	Gaffer	5	dias/pers	1	50,00	250,00	40,00	290,00

	Alquiler de material							
2202	Luces, filtros	1	Paq	5	50,00	250,00	40,00	290,00
TOTAL CUENTA 2200						500,00	80,00	580,00

2300	EQUIPO DE CÁMARA, ILUMINACIÓN Y TRAMOYA	CANT.	UNIDAD	X	COSTO	SUBTOTAL	IVA	TOTAL
2301	Cámara							
	Trípode de cámara y cámara Lumix g85	1	días	10	50,00	500,00	60,00	560,00
	geles de color	1	días	10	3,00	30,00	3,60	33,60
	Lente de apertura fija	1	días	10	25,00	250,00	30,00	280,00
	lente de variación (zoom)	1	días	10	25,00	250,00	30,00	280,00
	difusores	3	días	10	3,00	90,00	10,80	100,80
		0	días	10	0,00	0,00	0,00	0,00
2302	Iluminación							
	luces cálidas	3	días	10	15,00	450,00	54,00	504,00
	luces led	4	días	10	15,00	600,00	72,00	672,00
	trípodes de luz	7	días	10	15,00	1.050,00	126,00	1.176,00
	kit de reflectores de luz	1	días	10	10,00	100,00	12,00	112,00
	filtros MD	5	días	10	10,00	500,00	60,00	560,00
	Banderas/blanqueadores	3	días	10	10,00	300,00	36,00	336,00
	Gasolina	1	Transportes /día	10	5,00	50,00	6,00	56,00
TOTAL CUENTA 2300						4.170,00	500,40	4.670,40

2400	ANIMALES	CANT.	UNIDAD	X	COSTO	SUBTOTAL	IVA	TOTAL
2401	Serpiente	1	PAQ	1	50,00	50,00	6,00	56,00
TOTAL CUENTA 2400						50,00	6,00	56,00

2500	EFECTOS ESPECIALES	CANT.	UNIDAD	X	COSTO	SUBTOTAL	IVA	TOTAL
2501	Ventilador	3	Permitido	1	25,00	75,00	9,00	84,00
2502	Arneses para la elevación de las alas de vírgenes y arcángeles	1	único	1	25,00	25,00	3,00	28,00
2503	Máquina de humo	1	Permitido	1	30,00	30,00	3,60	33,60
TOTAL CUENTA 2500						130,00	15,60	145,60

2600	AUTOS DE ACCIÓN	CANT.	UNIDAD	X	COSTO	SUBTOTAL	IVA	TOTAL
2602	Gasolina	1	días/tanque	1	50,00	50,00	6,00	56,00
TOTAL CUENTA 2600						50,00	6,00	56,00

2700	LOCACIONES	CANT.	UNIDAD	X	COSTO	SUBTOTAL	IVA	TOTAL
2701	Estudio de grabación	1	Único	1 0	10,00	100,00	12,00	112,00
TOTAL CUENTA 2700						100,00	12,00	112,00

2800	ALIMENTACIÓN	CANT.	UNIDAD	X	COSTO	SUBTOTAL	IVA	TOTAL
Alimentación Crew								
2801	Comidas Catering	2	personas	1 0	3,00	60,00	7,20	67,20
2803	Servicio de café	1	Unidad	1	25,00	25,00	3,00	28,00
Alimentación Extras								
2805	Comidas Catering	3	días/ex- tra	1 0	3,00	90,00	10,80	100,80
2807	Servicio de café	1	días/ex- tra	1	25,00	25,00	3,00	28,00
TOTAL CUENTA 2800						200,00	24,00	224,00

2900	TRANSPORTACIÓN	CANT.	UNIDAD	X	COSTO	SUBTOTAL	IVA	TOTAL
2901	Vanette Decoración/utillería ro- daje+prep+wrap, con chofer	1	días	1 0	20,00	200,00	24,00	224,00
2902	Van de Arte preparación, rodaje y wrap, con chofer	1	días	1 0	20,00	200,00	24,00	224,00
2903	Van de Producción preparación, rodaje y wrap, con chofer	1	días	5	20,00	100,00	12,00	112,00
2904	Van de Producción rodaje	1	días	5	20,00	100,00	12,00	112,00
TOTAL CUENTA 2900						600,00	72,00	672,00

TOTAL DE PRODUC- CIÓN	SUBTOTAL	IVA	GRAN TOTAL
	16.740,00	1.986,8 0	18.726,8 0

3100	PERSONAL DE POSTPRODUC- CIÓN	CANT.	UNIDAD	X	COSTO	SUBTOTAL	IVA	TOTAL
3101	Postproductor	1	Único	1	0,00	0,00	0,00	0,00
3102	Música Original (Paquete de estu- dio, equipo, músicos, etc.)	1	Único	1	0,00	0,00	0,00	0,00
TOTAL CUENTA 3100						0,00	0,00	\$0,00

3200	EDICIÓN IMAGEN	CANT.	UNIDAD	X	COSTO	SUBTOTAL	IVA	TOTAL
3201	Editor	1	único	1	350,00	350,00	42,00	392,00
TOTAL CUENTA 3200						350,00	42,00	\$392,00

3300	EDICIÓN SONIDO	CANT.	UNIDAD	X	COSTO	SUBTOTAL	IVA	TOTAL
3301	Diseño de sonido (Paquete)	1	Paquete	1	350,00	350,00	42,00	392,00

Materiales								
3304	CD	1	pzas	1	10,00	10,00	1,20	11,20
3305	DVD	1	pzas	1	10,00	10,00	1,20	11,20
3306	Otros	1	pzas	1	10,00	0,00	0,00	0,00
TOTAL CUENTA 3300						370,00	44,40	\$414,40

3500	INTERMEDIA DIGITAL	CANT.	UNIDAD	X	COSTO	SUBTOTAL	IVA	TOTAL
Procesos Intermedia								
3501	Conformación de los cinco videos	5	hrs.	1	70,00	350,00	42,00	392,00
3502	Corrección de color	8	hrs.	1	70,00	560,00	67,20	627,20
3505	Limpieza digital	1	hrs.	1	50,00	50,00	6,00	56,00
3509	Otros	1	único	1	10,00	10,00	1,20	11,20
Efectos Visuales								
3510	Matte painting	5	Único	1	70,00	350,00	42,00	392,00
3511	Compositing	5	Único	1	70,00	350,00	42,00	392,00
Materiales								
3526	USB Kingston 16Gb	5	pza	1	10,00	50,00	6,00	56,00
TOTAL CUENTA 3500						1.720,00	206,40	\$1.926,40

3600	DISEÑO	CANT.	UNIDAD	X	COSTO	SUBTOTAL	IVA	TOTAL
3601	Diseñado de créditos iniciales y rodillo final	1	único	1	50,00	50,00	6,00	56,00
3602	Diseñador (postal y manta)	1	único	1	50,00	50,00	6,00	56,00
TOTAL CUENTA 3600						100,00	12,00	\$112,00

TOTAL DE POST-PRODUCCIÓN	SUBTOTAL	IVA	GRAN TOTAL
	2.540,00	304,80	\$ 2.844,80

**TOTAL
DE LAS MÁSPURAS**

21.571,60